L'ÉCRAN

FANTASTIQUE

LA NOUVELLE DIMENSION DU CINÉMA

2010

PETER HYAMS

STEPHEN KING

CAT'S EYE

RICHARD DONNER

LADYHAWKE

DAN O'BANNON

LE RETOUR DES MORTS VIVANTS

M 1462-55-22 F AVRIL 1985/N° 55/22 F - CANADA 3.25 $ - SUISSE 7.50 FS

SPÉCIAL FILM

STAR TREK III

À LA RECHERCHE DE SPOCK



DISPONIBLE CHEZ VOTRE FOURNISSEUR
VERS LE 15 MARS 1985

SOMMAIRE

13. FANTASTIQUES CARAIBES

La naissance d'un nouveau festival du Film Fantastique, au cœur des Antilles ! Notre reporter-de-choc, Cathy Karani, a fait le voyage, et vous livre ses impressions...

18. JOHN GILLING

La disparition d'un des plus attachants réalisateurs du cinéma fantastique anglais des années 60. Un hommage, par Jean-Pierre Piton.

20. CAT'S EYE

Troisième collaboration, après *Dead Zone* et *Firestarter*, Dino De Laurentiis/Stephen King. Succédant à *Creepshow*, le nouveau film d'épouvante à sketches inspiré par l'œuvre du plus grand écrivain fantastique actuel.

26. LADYHAWKE

Après *La malédiction* et *Superman*, Richard Donner change de genre et aborde le fantastique médiéval. Il nous explique les raisons de son choix...

32. LE RETOUR DES MORTS VIVANTS

Avant l'ultime volet de la trilogie de George A. Romero *(Day of the Dead)*, l'horreur d'un thème cher à Lucio Fulci se voit désamorcée par l'humour au vitriol de Dan O'Bannon, le scénariste d'*Alien*.

36. 2010

La « suite » tant attendue de la plus fantastique odyssée jamais contée. Notre dossier complet du mois.

RUBRIQUES

Editorial (p. 4), Sur nos écrans (p. 5), Le fantastique en S-8 (p. 9), Cinéflash (p. 10), L'actualité musicale (p. 12), Le courrier des lecteurs (p. 17), Horrorscope (p. 64), Bandes dessinées (p. 66), Maquillages fantastiques (p. 70), La Gazette (p. 72), Monstres à lire (p. 77), Vidéo-show (p. 78), Les coulisses (p. 82).

L'ECRAN FANTASTIQUE

REDACTION : Directeur/rédacteur en chef : Alain Schlockoff. **Rédactrice en chef adjointe :** Cathy Karani. **Secrétaire de rédaction :** Gilles Polinien. **Comité de rédaction :** Jean-Pierre Andrevon, Bertrand Borie, Jean-Pierre Fontana, Pierre Gires, Dominique Haas, Cathy Karani, Jean-Marc et Randy Lofficier, Gilles Polinien, Alain et Robert Schlockoff, Daniel Scotto, Claude Scasso et Caroline Vié. **Collaborateurs :** Elisabeth Campos, Hervé Dumont, Alain Gauthier, Michel Gires, Norbert Moutier, Richard D. Nolane, Xavier Perret, Jean-Pierre Piton, Tchalaï Unger. **Ont également collaboré à ce numéro :** Anthony David, Claude Eckenschwiller, Rochard Comballot, Robert Greenberger, Lee Goldberg, Kris Gilpin, David Hutchinson. **Maquette :** Gilles Chobaux, Didier Chapelot/Pangramme. **Correspondants :** Forrest J. Ackerman, Cathy Conrad, Donald Farmer, Randy et Jean-Marc Lofficier, Anthony Tate, Laurent Bouzereau (U.S.A.), Uwe Luserke (Allemagne), Giuseppe Salza, Riccardo F. Esposito (Italie), Salvador Sainz (Espagne), Danny De Laet (Belgique), Philip Nutman (G.B.), Hector R. Pessina (Argentine), Mikhail Gorbatchev (U.R.S.S.) Tomoyuki Hase (Japon), Dr. I. Jones (Népal). **Remerciements :** Roger Dagieu, Dirck Halstead, Jean-Marc Lofficier, Uwe Luserke, Anthony Tate, et les services de presse de : Coline, C.I.C., Dennis Davidson Associates, Fox-Hachette, Gaumont, U.G.C., Warner-Columbia, A.A.A., Eurodis et le Festival antillais du Film Fantastique. **EDITION : Directeur de la publication :** Alain Cohen. **Abonnements :** Média-Presse Edition, 92 Champs-Elysées, 75008 Paris. Tarifs : 11 numéros : 200 F (Europe : 250 F). Autres pays (par avion) : nous consulter. **Inspection des ventes :** Elvifrance, 201, rue Lecourbe, 75015 Paris. Tél. : 828.43.70. **PUBLICITE :** S.E.P.I., 36 bis, rue Scheffer, 75016 Paris. Tél. : 704.74.10. **Directrice de la publicité :** Nicole Mai. **Notre couverture :** Roy Scheider, dans la nouvelle odyssée de l'espace mise en scène par Peter Hyams : « 2010 » (C.I.C.). L'Ecran Fantastique Magazine est édité par Média-Presse Edition. Commission paritaire : n° 55957. Distribution : N.M.P.P. La rédaction n'est pas responsable des textes, illustrations et photos publiés qui engagent la seule responsabilité de leurs auteurs. © 1985 by Média-Presse Edition. Tous droits réservés. Dépôt légal : 2e trimestre 1985. Composition et montage : Autocompo. Photogravure quadri : Sigma Color. Impression : Imprimeries de Compiègne et Berger/Levrault. **Edition :** Média-Presse Edition, 92, Champs-Elysées, 75008 Paris. Téléphone : 562.03.95. **Rédaction :** 9, rue du Midi, 92200 Neuilly. Nous ne répondons plus au courrier, mais celui-ci est encouragé et lu attentivement.

1985 L'ANNEE DU FANTASTIQUE !



Dans le nouveau film de Richard Fleischer, « Red Sonja », Arnold le Magnifique incarne l'étrange prince religieux Kalidor.

Jamais, de mémoire de fantasticophile, les amateurs, n'avaient été conviés à pareil festin cinématographique !
Succédant aux « méga-hits » de Noël** (Gremlins **et** S.O.S. fantômes)**, de purs chefs-d'œuvre sont apparus sur nos écrans, depuis le début de l'année :** La compagnie des loups, Razorback, Brazil...**, ainsi qu'un nombre élevé de productions d'un excellent niveau :** Philadelphia Experiment, Body Double, Out of Order, A Nightmare on Elm Street, Children of the Corn, **etc.
Un événement national aura même marqué ce premier trimestre : la sortie triomphale de** Dune **(40 000 entrées le premier jour à Paris, score encore jamais atteint par un film de science-fiction !), œuvre controversée, que nous fûmes d'ailleurs les rares à défendre dans la presse spécialisée, considérant le film de David Lynch comme une réussite et une victoire sur un pari particulièrement difficile.
Ce mois-ci, la tendance ne faiblit pas, puisque se partagent (notamment) la vedette :** Lady Hawke**, aventure fantastique aux frontières de « l'héroïc fantasy », sublime histoire d'amour remarquablement filmée par Richard Donner, avec pour vedette principale le fascinant Rutger Hauer ;** Electric Dreams**, brillante comédie fantastique et romantique semblant inspirée d'Edmond Rostand (Cyrano étant ici remplacé par un ordinateur !) ;** Terminator**, l'excellent film de SF de James Cameron, dominé par un Arnold Schwarzenegger éblouissant, que nous vous avons présenté en avant-première le mois dernier ;** Le retour des morts vivants**, où Dan O'Bannon, habile et talentueux scénariste d'**Alien**, joue les « résurrectionnistes » pour ses débuts à la mise en scène ; et enfin et surtout,** 2010 **de Peter Hyams (dont la fin équivaut au choc émotionnel de l'ultime bobine de** 2001**), que nos lecteurs ont pu découvrir en avant-première.

Autant de réjouissances cinéphiliques, qui se poursuivront les mois prochains avec (par ordre alphabétique) :

— AXA (le premier film écrit et réalisé par Milton Subotsky, produit par le tandem du *Dragon du lac de feu*, une aventure de SF hors du commun)
— BLOOD SIMPLE (un extraordinaire thriller macabre)
— THE BRIDE (le second film fantastique de Sting, après *Dune*)
— CRIMEWAVE (le « policier » le plus délirant du cinéma, semble-t-il, mis en scène par Sam « *Evil Dead* » Raimi)
— COCOON (de Ron « *Splash* » Howard, avec Maureen Stapleton, une aventure de SF humoristique, aux effets spéciaux signés Ken Ralston)
— LE CHAUDRON NOIR (la meilleure surprise de Walt Disney depuis *La belle au bois dormant*)
— DEATH WARMED UP (la révélation du dernier Festival de Paris, le film-choc de la Nouvelle-Zélande !)
— DAY OF THE DEAD (l'ultime volet de la terrifiante Trilogie des Zombies orchestrée par George A. Romero)
— THE EMERALD FOREST (un sublime catalogue de somptueuses images savamment filmées par John Boorman)
— EXPLORERS (le nouveau Joe Dante !)
— ENNEMY MINE (avec les maquillages spéciaux de Chris « *Gremlins* » Walas !)
— THE FLY (un remake du célèbre classique avec Vincent Price)
— THE GOONIES (produit par Spielberg et réalisé par Richard Donner sur un scénario de Chris « *Gremlins* » Columbus, avec Ke Huy Quan, la petite vedette d'*Indiana Jones*)
— GODZILLA 85 (le remake tant attendu du classique d'Inoshiro Honda)
— LEGEND (une histoire magique filmée par Ridley Scott, avec le concours de Rob Bottin !)
— LIFE FORCE (ex. : *Space Vampires*, le premier film de SF de Tobe Hooper)
— LUGOSI (la biographie romancée du célèbre interprète de Dracula à la scène et à l'écran, Bela Lugosi, par Anthony Shaffer)
— MONSTER NIGHT (par les auteurs du récent *Night of the Comet*, une comédie d'épouvante à la John Landis, décrivant la résurrection des goules !)
— MAD MAX 3 (plus étonnant que les deux précédents épisodes ? Avec Mel Gibson et Tina Turner !)
— NEON MANIACS (de Joseph Mangine, talentueux chef-opérateur passé à la réalisation pour cette incursion dans la SF d'horreur)
— PHENOMENA (annoncé comme le *meilleur* Argento !)
— POLTERGEIST II (aux effets spéciaux de Richard Edlund)
— RUNAWAY (le retour à la SF de Michael Crichton, avec Gene Simmons du groupe « Kiss »)
— RETURN TO OZ (une suite très attendue)
— RED SONJA (de Richard « *Conan 2* » Fleischer, produit par Dino « *Dune* » De Laurentiis, un Conan féminin !)
— SANTA KLAUS (l'équipe du décevant *Supergirl* réussira-t-elle cette ambitieuse superproduction à effets spéciaux ?)
— SILVER BULLET (un récit de loup garou, d'après Stephen King, réalisé par Dan Attias, avec d'effrayants maquillages imaginés par Bernie Wrightson)
— STUFF (du scénariste-réalisateur Larry Cohen, une comédie d'épouvante où le « monstre » est un dangereux *dessert* semant la panique aux USA !)
— TRANSYLVANIA 5-6000 (le scénariste de Mel Brooks imagine les exploits de deux journalistes égarés en Transylvannie à la recherche du Monstre de Frankenstein !)
— ETC...

Tout ceci n'est encore qu'un avant-goût de ce qui attend les heureux cinéphiles que nous sommes ! Grâce à votre soutien (vous êtes de plus en plus nombreux à nous lire !), nous avons pu, au cours de ces six erniers mois, améliorer notre formule et donner de meilleures structures à la revue. Grâce à nos fidèles collaborateurs et correspondants, ils nous a été possible de rendre compte assez fidèlement de l'actualité du fantastique, par la réalisation de dossiers conséquents (*Greystoke, S.O.S. fantômes, Gremlins, la compagnie des loups*, etc.) et de reportages en avant-première (dont de véritables « scoops », tels *Dune, Indiana Jones, La Forêt émeraude, Conan 2, 1984, Starman, 2010, Terminator, etc.*).
Si la lecture des quelques titres mentionnés plus haut vous enthousiasme autant que nous, alors nous continuerons sûrement à faire un bon chemin ensemble !Nous nous pencherons sur les futures merveilles que nous réserve l'actualité tout en reprenant, à partir du mois de juin, les dossiers « d'archives », que beaucoup d'entre vous réclament, et qui s'accumulent dans nos tiroirs, faute de place pour les publier...
Rendez-vous au prochain numéro !

Alain Schlockoff.





Les tragiques amours de la belle Isabeau d'Anjou (Michelle Pfeiffer) et du fougueux Chevalier de Navarre (Rutger Hauer).

LADY-HAWKE

« Le Messager »

Après le héros futuriste (*Superman*), puis intemporellement diabolique (*La malédiction*), Richard Donner plonge au cœur des moyenâgeuses légendes populaires, mêlant avec panache amour, haine et magie pour nous conter le récit tumultueux des tragiques amours du chevalier de Navarre et de la belle Isabeau d'Anjou, victimes d'une passion que la jalousie d'un évêque tyrannique et cruel a vouée au désespoir en abattant sur eux la malédiction des forces obscures. Ce parti pris, dont le film tire sa substance, lui confère une portée authentiquement fantastique sur laquelle il s'articule totalement, la quête du héros ayant pour but, outre la vengeance, celui de découvrir un moyen susceptible de mettre un terme à ce sortilège qui, au grè des jours et des nuits, métamorphose successivement l'homme en loup et la femme en faucon, les condamnant à être « unis dans une éternelle séparation ».

Bien que son récit s'applique à nous restituer la fougue et l'exaltation de ces légendaires héros qui hantèrent l'univers féerique de la Chevalerie, Donner a tenu à lui dispenser un ton résolument contemporain. Choix discutable en ce sens où, s'il permet au spectateur de se sentir davantage concerné par les personnages, il ne lui concède guère, en revanche, la faculté d'adhérer totalement au film. En effet, si *Ladyhawke* s'avère, esthétiquement, une indéniable réussite, sa construction et ses héros souffrent en revanche d'un déséquilibre évident apparaissant dès le générique. Le signe révélateur se manifeste d'emblée à travers une musique tonitruante dont les intonations électriques choquent dans ce contexte. Il en va de même quant à la personnalité (très moderne) et au comportement (désinvolte et léger peu approprié à l'austérité de l'époque) de l'adolescent (le jeune Philippe, incarné par Matthew Broderick) dont la présence cependant est un gage d'humour et de fantaisie fort savoureux. Le choix de Michelle Pfeiffer (*Scaface*) dans le rôle de l'héroïne fragile et évanescente ne semble pas des plus judicieux en la circonstance, car, si sa beauté est un réel atout, son manque d'expression autant que de conviction ne lui permettent nullement d'évoquer l'intense désespoir de cet amour banni. Seul Rutger Hauer, le glacial Répliquant de *Blade Runner*, parvient, grâce à son exceptionnel physique, mélange de force brutale et de tendresse maladroite, à nous transporter totalement dans ce monde médiéval dont il évoque avec talent une impétueuse figure. Néanmoins, et malgré ses faiblesses, *Ladyhawke* demeure un spectacle assez remarquable, du fait des superbes images signées Vittorio Storaro (*Apocalypse Now*, *Coup de cœur*) et de la mise en scène de Donner dont la caméra, maniée avec une redoutable aisance, nous entraîne au cœur de fracassants combats admirablement filmés, où les armes se heurtent avec une haineuse fureur, spectacle coloré non exempt de lyrisme, nous faisant partager l'émotion d'un regard empreint d'un désespoir vibrant.

D'aucuns pourront toutefois regretter, malgré la violence de certaines scènes, l'absence d'effets spéciaux davantage spectaculaires ou celle des transformations physiques auxquelles ce sujet se prêtait parfaitement, le réalisateur, malgré l'honorable budget alloué au film, ayant dû préférer en privilégier l'aspect purement poétique. Un spectacle complet et véritablement dépaysant dont le parfum de légendes fabuleuses nous emporte vers d'autres temps et d'autres cieux, dans le sillage de *Ladyhawke*...

Cathy Karani

Voir notre entretien avec le réalisateur dans ce numéro, page 30.

FICHE TECHNIQUE

USA 1984. *Production* : Fox. *Prod.* : Richard Donner, Lauren Shuler. *Réal.* : Richard Donner. *Prod. ex.* : Harvey Bernhard. *Scén.* : Edward Khmara, Tom Mankiewicz, d'après une histoire de E. Khmara. *Phot.* : Vittorio Storaro. *Architecte-déc.* : Wolf Kroeger. Conseiller : Tom Mankiewicz. *Dir. art.* : Giovanni Natalucci, Ken Court. *Mont.* : Stuart Baird. *Mus.* : Andrew Powell. *Son* : Bud Alper. *Maq.* : Giancarlo Del Brocco. *Cost.* : Nana Cecchi. *Cam.* : Enrico Umetelli. *Effets spéciaux* : John Richardson. *Effets visuels* : Richard A. Green. *Concepteur visuel* : Roy Carnon. *Effets spéciaux add.* : Peter Donenberg. *Trucages optiques* : Stuart Robertson. *Animation* : Robert Mrozowski. *Combats* : William Hobbs. *Storyboard trucages optiques* : Mimi Everett. *Cascades* : Richard Graydon, Sergio Mioni (Italie). *Dresseurs faucons et loups* : Gary Gero, Larry Payne, Cheryl Shawver. *Asst. réal.* : Anthony Waye. *Scripte* : Elaine Schreyeck. *Int.* : Matthew Broderick (Philippe), Rutger Hauer (Navarre), Michelle Pfeiffer (Isabeau), Leo McKern (Imperius), John Wood (l'évêque), Alfred Molina (Cezar), Giancarlo Prete (Fornac), Loris Loddi (Jehan), Alessandro Serra (M. Pitou), Charles Borromel (le prisonnier fou), Massimo Sarchielli (l'aubergiste), Nicolina Papetti (Mme Pitou), Russell Kase (le lieutenant), Don Hudson (la sentinelle), Gaetano Russo (le geôlier), Rod Dana, Stefano Horowitzo, Paul Tuerpe, Venantino Venantini. *Dist. en France* : Fox-Hachette. 117 mm. Technicolor. Technovision. Dolby-stéréo.



L'exceptionnelle présence physique et les grandes qualités d'acteur d'Arnold Schwarzenegger se confirment dans cet excellent film de James Cameron.

TERMINATOR

La mort aux trousses

Terminator jongle habilement avec deux thèmes classiques de la littérature de SF : la prise du pouvoir par les machines, et le voyage à travers le temps et ses conséquences. Indubitablement inspiré par le *Mondwest* de Michael Crichton où Yul Brynner promenait sa face inquiétante, *Terminator* s'ouvre sur la vision déchiquetée d'un futur (2027) ravagé par une guerre apocalyptique menée par des cybernautes devenus « malins » et s'efforçant d'anihiler les quelques survivants de la race humaine. Nous sommes donc d'emblée projetés au cœur de la situation qui va motiver l'intervention du Terminator et ses actions dévastatrices après son transfert à notre époque, où il se heurtera à la résistance de l'un des humains rescapés de 2027, tranféré simultanément pour contrer son action, laquelle mettrait fin à tout espoir de survie en exterminant le sauveur de la future humanité. *La machine à explorer le temps* et plus récemment *Trancers* (vu au Festival de Paris) et *Philadelphia Experiment* supputaient de l'influence historique ou sociale que pouvait engendrer sur le futur, la modification d'un fait passé. Cette interrogation représentait également le dilemme du héros de *Dead Zone* : « Si le futur était entre vos mains, le changeriez-vous ? ». Sa réponse, comme celle des cybernautes, était affirmative, et c'est par cette certitude, que les humains devront ici déjouer, que s'amorce l'impitoyable poursuite du *Terminator*. Doté d'un thème que la technologie actuelle rends plus brûlant que jamais, *Terminator* incite, à travers sa vision pessimiste, et quoi que ce ne soit pas là son but essentiel, à une réflexion dont l'aboutissement pourrait bien avoir le visage de son sinistre héros, qui confère au film toute sa puissance et son spectaculaire impact. Car c'est avant tout de spectacle qu'il s'agit, et en ce sens, *Terminator* s'avère une incontestable réussite.

Réalisé par James Cameron qui officia longuement à la New World Pictures où il s'essaya à différents aspects de la profession avant de mettre en scène le très moyen *Piranha II*, *Terminator* se présente résolument comme un film d'action mené tambour battant et dont les séquences-clef (la venue du Terminator, les bagarres, le night-club, les poursuites automobiles, le commissariat) sont filmés avec une maestria époustouflante qui vous transporte littéralement au cœur des évènements. Cameron possède un sens du rythme tout à fait remarquable, propice à faire du spectateur un participant à part entière, qualité qui s'altère lors de scènes plus intimes (les explications au commissariat, le couple dans le motel) filmées sans aucun relief et durant lesquelles la tension se relâche sensiblement. Schwarzenegger, par son extraordinaire présence physique et par ses qualités d'acteur se vérifiant davantage à chaque film, confère au *Terminator* un irrésistible pouvoir de fascination malfaisante. Il incarne le symbole même d'un mal inéluctable qu'aucun pouvoir ne saurait altérer avec son regard vide surmontant un visage dénué de toute émotion, glacial au delà de toute expression. Violent, destructeur, inhumain, il est l'image exacte de cette machine à tuer sur laquelle le film repose entièrement, et sa prestation est sans failles. Le couple de comédiens qui lui est opposé semble donc très effacé en comparaison, mais leur jeu se révèle juste et fort convaincant.

Cependant, c'est certainement grâce aux exceptionnels effets spéciaux dont il bénéficie (exception faite des maquettes de l'ouverture et des mattes du final) que le film nous introduit aux portes d'une terrible et convaincante horreur futuriste, qui nous envahit progressivement à travers la détérioration du cybernaute s'acheminant jusqu'à l'instant où il retrouvera son apparence originelle de machine. Réalisés par une importante équipe sous la gouverne de Stan Winston (*Starman*, *The Entity*, *Réincarnation*) les effets spéciaux fussent-ils de maquillage, d'animation ou mécaniques, sont véritablement étonnants. On se souviendra longtemps de cet œil que le Terminator s'arrache tranquillement dans un miroir pour laisser apparaître un globe écarlate à infra-rouge, ou de son bras qu'il découpe paisiblement pour régler ses mécanismes articulaires. Mais on gardera surtout en mémoire cet amalgame parfait de métal surgissant d'un infernal brasier pour poursuivre la mission impartie au Terminator.

Redoutablement efficace, mais également empreint d'humour et de réflexion, *Terminator* se révèle l'un des films les plus spectaculaires et accomplis de la saison...

Cathy Karani

FICHE TECHNIQUE

USA. 1984. *Production* : Hemdale/Pacific Western. *Prod* : Gale Anne Hurd. *Prod. Ex* : John Daly, Derek Gibson. *Réal* : James Cameron. *Scén.* : James Cameron, Gale Anne Hurd. *Photo* : Adam Greenberg. *Directeur artistique* : George Costello. *Animation* : Doug Beswick. *Mont.* : Mark Goldblatt. *Musique* : Brad Fiedel. *Son* : David Campling. *Déc* : Maria Rebman Caso. *Cascades* : Ken Fritz. *Cost* : Hilary Wright. *Cam* : Alec Hirshfield. *Effets spéciaux du Terminator* : Stan Winston. *Effets mécaniques* : Ellis Burman Jr, Bob Williams, Ron Mc Innes. *Effets spéciaux visuels* : Fantasy II Film Effects. *Superviseur des effets spéciaux* : Gene Warren Jr. *Animation du Terminator* : Peter Kleinow. *Effets pyrotechniques* : Joseph Viskocil. *Maquettes* : Gary Rhodaback, Paul Kassler. *Effets optiques* : Image 3, Mike Warren, Laurel Klick. *Asst. réal* : Betsy Magruder. *Int* : Arnold Schwarzenegger (Terminator), Michael Biehn (Kyle Reese), Linda Hamilton (Sarah Connor), Paul Winfield (Traxler), Lance Henriksen (Vukovitch), Rick Rossovich (Matt), Bess Motta (Ginger), Earl Boen (Silberman), Dick Miller (vendeur d'armes à feu), Shawn Shepps, Bruce M. Kerner. *Dist. en France* : 20th Fox. 108 mn. CFI Color

2010

L'odyssée continue...

Il semblerait vain de nier, de refuser, voire de mépriser, les grandes qualités cinématographiques de *2010*, et de se persuader que l'œuvre de Peter Hyams ne peut être qu'inférieure au *2001* de Kubrick, comme il serait ridicule de comparer les deux films – si comparaison il doit exister – en faisant abstraction, dans son jugement, de l'extraordinaire évolution de l'environnement social, culturel, politique qui précéda la sortie de ceux-ci, et ce, sans établir de corrélation entre la progression scientifique de notre société et celle évoquée par Clarke. *2001* suscita d'importantes modifications dans les définitions thématiques et esthétiques du cinéma de science-fiction, et les lettres de noblesse que Kubrick alloua à ce genre tant dédaigné par l'intelligentsia de l'image conquirent un public important ; hélas, elles furent, depuis, banalisées à l'extrême. Ce qui étonna, bouleversa en 1968 des millions de spectateurs, risquait fort, en 1985, de ne surprendre personne. Le difficile enjeu de réaliser une seconde partie cohérente et tout aussi originale, malgré d'immuables règles qui veulent que remakes et suites s'avèrent en deçà des espoirs fondés, paraît fort heureusement réussi. Peter Hyams (*Capricorne One, Outland*), que d'aucuns considèrent comme un artisan du cinéma (il s'inscrit, en effet, en marge de la production américaine contemporaine, en renouant avec une certaine tradition narrative n'excluant pas l'emphase dramatique), conscient des dangers inhérents à *2010*, n'hésite pas à se servir des « armes » qu'utilisa Kubrick, tout en orientant la fresque grandiose vers l'aventure réaliste, l'intensification de l'action, que ne comporte aucunement le roman d'Arthur C. Clarke. L'intégration d'épisodes inédits dans un récit par trop linéaire rehausse l'ensemble de l'œuvre ; il eût été peu utile de figer le scénario dans une trop fidèle adaptation du roman, lénifiant à souhait. Ainsi, nous assistons à la mort soudaine de Max, en mission de reconnaissance sur le monolithe (élément dramatique absent du récit de Clarke !), alors que le tragique épisode de la disparition du vaisseau chinois *Tsien* semble être éludé au profit d'une déclaration de guerre nucléaire opposant l'U.R.S.S. aux U.S.A., l'impact de l'ambitieuse conclusion n'en devenant que plus significatif. Certains puristes ne pardonneront pas ces bouleversements mineurs, comme ils ne pardonneront à Peter Hyams d'avoir osé réaliser une « séquelle » à *l'inaltérable monolithe 2001*.

Qu'importe ! Le film existe pour le plaisir de ceux qui ne refuseront pas de « plonger » dans cette aventure aux confins de l'inconnu — l'aventure de l'humanité. Peter Hyams nous convie à y participer, faisant surgir l'inconcevable au détour de séquences parfaitement orchestrées, et l'on devine, par-delà la puissance des images, le retour à l'individualisme dans l'acte héroïque.

Le film s'ouvre sur *Ainsi parla Zarathoustra* de Richard Strauss, hommage-clin d'œil constituant, avec d'autres « private jokes », autant de repères d'une légende encore vivace, cependant réservés à un public restreint : le capitaine Tatiana Orlov (interprété par Helen Mirren) ne devient-il pas Tatiana Kirbuk, palindrome de Kubrick, et ne voit-on pas, figurant en première page d'un *Times* du futur, un Président des Etats-Unis ressemblant à s'y méprendre au célèbre réalisateur ?



L'aventure « réaliste » remplace désormais la fresque grandiose, mais la qualité et l'intérêt demeurent...

Hyams désirait donc reconquérir un vaste auditoire, et réitéra ce qui, en 1968, fut déterminant, à la fois pour le succès du film, mais aussi pour toute une codification de l'imagerie de la science-fiction : la perfection des effets spéciaux.

Signés Richard Edlund, les effets spéciaux de *2010* surprendront de tant de perfection, de crédibilité, et, parions-le, demeuront inégalables pour longtemps (même avec l'avènement de l'image synthétique animée !). Peter Hyams nous remémore astucieusement le lourd héritage dont il bénéficie, tout en affirmant une farouche volonté de différencier son travail créatif de celui-ci. Une analyse plus lucide, un souci du détail, une manière de filmer énergique caractérisent ce que l'on peut désormais, nommer la *griffe Hyams*. Le metteur en scène impose une vision toute personnelle de ce drame de l'espace, cette odyssée dont le principal protagoniste se révèle être le monolithe noir, ce guetteur stellaire que Kubrick avait remarquablement déifié. Certes, le monolithe perd un peu de son apparence magique, peut-être parce qu'il ne symbolise plus ce dieu-totem dominant la terre de sa présence ; sa représentation graphique, ici latérale, lui confère un aspect passif, une apparence de long sommeil. Et *Big Brother* ne se réveillera que pour donner à notre monde d'autres mondes, suprême créateur de la matière, grand ordonnateur de l'univers ! De magistrales séquences (l'arrivée du *Leonov* dans l'orbite de Jupiter, la réactivation d'Hal 9000, le sauvetage, puis l'abandon du Discovery) préparent, amènent ce dénouement aussi mystique que celui de *2001*. L'aventure réaliste, le suspense angoissant vécu par ces hommes égarés dans l'espace, alors que, sur la Terre, une guerre dévastatrice menace, se métamorphose en une flamboyante allégorie, où le héros, dans la quête de sa propre individualité, où l'Homme, à la recherche de son identité, ne peuvent que s'incliner devant des forces qui les surpassent. Le thème sous-jacent des « Grands Anciens », cher à Lovecraft, ressurgit, et David Bowman (Keir Dullea), le cosmonaute disparu, et dont le dernier message à la Terre – « Mon Dieu ! c'est plein d'étoiles ! » – amplifiait le désarroi des humains face aux mystères célestes, se transformera en messie annonciateur d'une nouvelle ère de paix.

La parabole pourra faire sourire certains, mais il n'y faut discerner que la volonté d'inscrire l'histoire de l'humanité dans une immense structure programmée, un complexe d'univers multiples auxquels Arthur C. Clarke se plaît à rêver. L'étrange mutation du monolithe provoquera une supernova, et le nouveau soleil offert à notre galaxie suggère un ensemble de symboles multivalents. La science-fiction devient alors spéculative, et Heywood Floyd (remarquable Roy Scheider), l'homme qui découvrit le monolithe sur la Lune, et organisa la mission *Discovery*, semble plus proche de Clarke que de Luke Skywalker. *2010* perpétue donc cette « vision de l'univers » si particulier à *2001* et ne manquera pas de séduire, d'ensorceler de nouvelles générations, jusqu'à ce qu'un jour, peut-être, le rêve devienne réalité...

Daniel Scotto

Voir notre dossier dans ce numéro, page 36.

FICHE TECHNIQUE

USA 1984. *Production* : M.G.M. *Prod. Réal. et scén.* : Peter Hyams, d'après le roman d'Arthur C. Clarke. *Prod. ass.* : Jonathan A. Zimbert, Neil A. Machlis. *Phot.* : Peter Hyams. *Architecte-déc.* : Albert Brenner. *Mont.* : James Mitchell. *Mus.* : David Shire. *Son* : Dale Strumpell, Gene Cantamessa. *Déc. « futuriste »* : Syd Mead. *Maq.* : Michael Westmore. *Cost.* : Patricia Norris. *Effets spéciaux visuels* : Richard Edlund. *Assist. réal.* : William S. Beasley. *Int.* : Roy Scheider (Heywood Floyd), John Lithgow (Walter Curnow), Helen Mirren (Tanya Kirbuk), Bob Balaban (Docteur Chandra), Keir Dullea (David Bowman), Douglas Rain (la voix de l'ordinateur Hal 9000), Madolyn Smith (Caroline, la femme de Heywood Floyd), Dana Elcar (Dimitri Moisevitch, l'homologue russe de Heywood Floyd), Taliesin Jaffe (Christopher, le fils de Heywood Floyd), James McEachin (Victor Milson, qui succéda à Heywood), Elya Baskin (Maxim Brailovsky), Mary Jo Deschanel (Betty Fernandez). *Dist. en France* : C.I.C. 116 mm. Panavision. Métrocolor · Dolby stéréo

AVANT-PREMIÈRE

INVITATION

L'ECRAN FANTASTIQUE, LOOK FM et EURODIS
vous invitent à assister
à vos risques et périls
à l'avant-première du film de Dan O'Bannon :



Affamés, vindicatifs, terrifiants et horriblement drôles, ils vous attendent avec impatience afin de se repaître de votre chair fraiche et juteuse !
Rendez-vous est pris pour ce sanglant banquet le
MARDI 7 MAI à 21 H AU CINEMA « LES TOURELLES »
259, avenue Gambetta 75020 Paris.
Pour être admis à ce menu carnivore, adressez-nous, très rapidement, une enveloppe timbrée à votre adresse à :
L'Ecran Fantastique, Avant-Première, 9, rue du Midi, 92200 Neuilly, ou branchez-vous sur LOOK FM 94.9 et écoutez toute la semaine à 7 h 30 et 19 h 30 Ciné-Look...

LE FANTASTIQUE EN SUPER 8

Malgré la disparition de quelques maisons bien connues ou leur reconversion dans la vidéo, le monde de l'édition de films en super 8 se porte bien et, compte tenu des titres annoncés et du dynamisme de certains éditeurs, les amateurs peuvent être rassurés : on pourra en juger par la « revue », ci-après, des titres actuellement disponibles dans le seul genre fantastique.

Commençons par les films en version intégrale. Les G.F.C. (1) proposent WHITE ZOMBIE, le célèbre film de V. Halperin, un classique qui bénéficie d'un très bon tirage sur pellicule noir et blanc et où la composition de Bela Lugosi est saisissante (4b, v.o./st) ; L'ANGE EXTERMINATEUR de Luis Bunuel (5b, NB sur pellicule couleurs, v.o./st, son optique ou magnétique) très bon tirage d'un film où l'atmosphère fantastique – au sens strict du terme – est remarquable ; ALPHAVILLE de J.-L. Godard (5b, NB sur pellicule couleurs, son optique ou magnétique), film un peu déroutant... ; LE MASQUE DU DEMON de Mario Bava (5b, NB sur couleur, son magnétique) un remarquable classique avec l'étrange B. Steele, et qui bénéficie également (à quelques petites imperfections près du négatif image) d'un bon tirage ; enfin, TUMAK, FILS DE LA JUNGLE de Hal Roach, une histoire de monstres préhistoriques et d'hommes primitifs dont les trucages peuvent faire sourire, mais qui est un des pionniers dans ce domaine.

Produits par la société Kempski, égalemenent disponibles aux G.F.C, sont annoncés POLTERGEIST de Tobe Hooper et Spielberg en scope couleurs, v.o. seulement, et, enfin, L'AGE DE CRISTAL de Michael Anderson, scope couleurs, v.o. et, peut-être, v.f. chez Red Fox (2) : POLTERGEIST (plat seulement, v.o.), THE TIME MACHINE, JACK THE GIANT KILLER, film avec K. Mathews, sorti en 1961 (94 mn, couleurs) où un valeureux chevalier doit libérer une princesse détenue par le sorcier Pandragon, LA PLANETE SAUVAGE, le célèbre dessin animé, Grand Prix du festival de Cannes 1973 et, enfin, le classique NIGHT OF THE LIVING DEAD (102 mn, NB), tous ces films bénéficiant d'un tirage de très bonne qualité.

Chez Derann (3) : un film de cape et d'épée et de sorcellerie, HAWK THE SLAYER avec J. Palance (93 mn, couleurs disponible également sur 180 m), THE SEA WOLVES, film réalisé en 1980 par A.V. Mac Lagen, interprété par G. Peck, R. Moore, D. Niven, P. MacNee ; CAPRICORNE ONE, réalisé en scope, version intégrale (123 mn), version abrégée (32 mn) et b.a scope ou plat.

En ce qui concerne les versions abrégées, moins chères et souvent correctement montées, on peut trouver :

– aux G.F.C. : DRACULA (VF, 2b couleurs) de J. Badham, une tonique et très belle vision du célèbre thème, avec F. Langella, Laurence Olivier et Donald Pleasence ; L'ILE SANGLANTE (v.f., 2b couleurs) de Michael Ritchie, avec M. Caine et D. Warner : des pirates venus d'un autre âge menacent les passagers d'un yacht égaré dans le fameux Triangle des Bermudes ; METEOR (v.o., 3b couleurs, bien descopé et coloré) de Ronald Neame avec Sean Connery, Nathalie Wood, Henri Fonda, film mi science-fiction, mi-catastrophe ; MONDWEST (v.o., 3b couleurs) de Michael Crichton avec Yul Brynner ;

– chez Derann : THE FOG de J. Carpenter (1b de 180 m, couleurs scope, son remarquable) ainsi qu'un très bon digest de RAIDERS OF THE LOST ARK (120 m) avec image intégrale, grâce au procédé « masqued », qui contient toutes les scènes les plus spectaculaires du film (sauf la partie qui se passe en Chine et la séquence avec les serpents).

Signalons, enfin, qu'on peut se procurera auprès des maisons d'édition anglaises ou américaines pratiquement toutes les bandes-annonces des films récents.

Michel Orard.

(1) Les Grands Films Classiques : 49, avenue Théophile-Gautier, Paris 16e, proposent un très riche catalogue. Signalons, pour ceux qui ne l'ont pas essayé – et dans la mesure où leur projecteur possède cette option – que le son optique est de très bonne qualité et que les copies valent de 20 à 25 % moins cher.

(2) Red Fox Entreprises, route 209 East, Elisabethville, PA 17023, U.S.A., envoie sur demande un catalogue gratuit. (On peut s'abonner ensuite pour environ 5 $ par an ; si on passe une commande, on est automatiquement abonné gratuitement pour un an.)

(3) Derann Film Service, 99 Hight Street, Dudley, West Midlands DY1 1QP, G-B.

NOTE :

Certaines personnes, comme Raphaël Delpard, Benoit Lestang (*Clash*), et plus récemment, Jean-Manuel Costa (*Hercules II*) dont les capacités ou le sérieux professionnel ont été mis en doute dans le cadre de certains articles, ont cru bon de nous envoyer des lettres au ton indigné, qu'elles souhaitaient voir publiées afin que *leur* vérité soit rétablie. A cet effet, nous tenons à rappeler que les propos tenus dans les textes publiés n'engagent, et de manière exclusive, que la responsabilité de leurs auteurs. Par ailleurs, si l'Ecran Fantastique entend diffuser toute information recueillie auprès des personnes interrogées lors d'une interview, il ne saurait être question que le magazine serve d'exutoire et devienne le terrain de règlements de compte verbaux, ceci n'entrant en aucune façon dans nos options. De ce fait, et hormis des circonstances à caractère exceptionnel, aucune lettre dans ce sens ne se verra publiée.

Alain Schlockoff

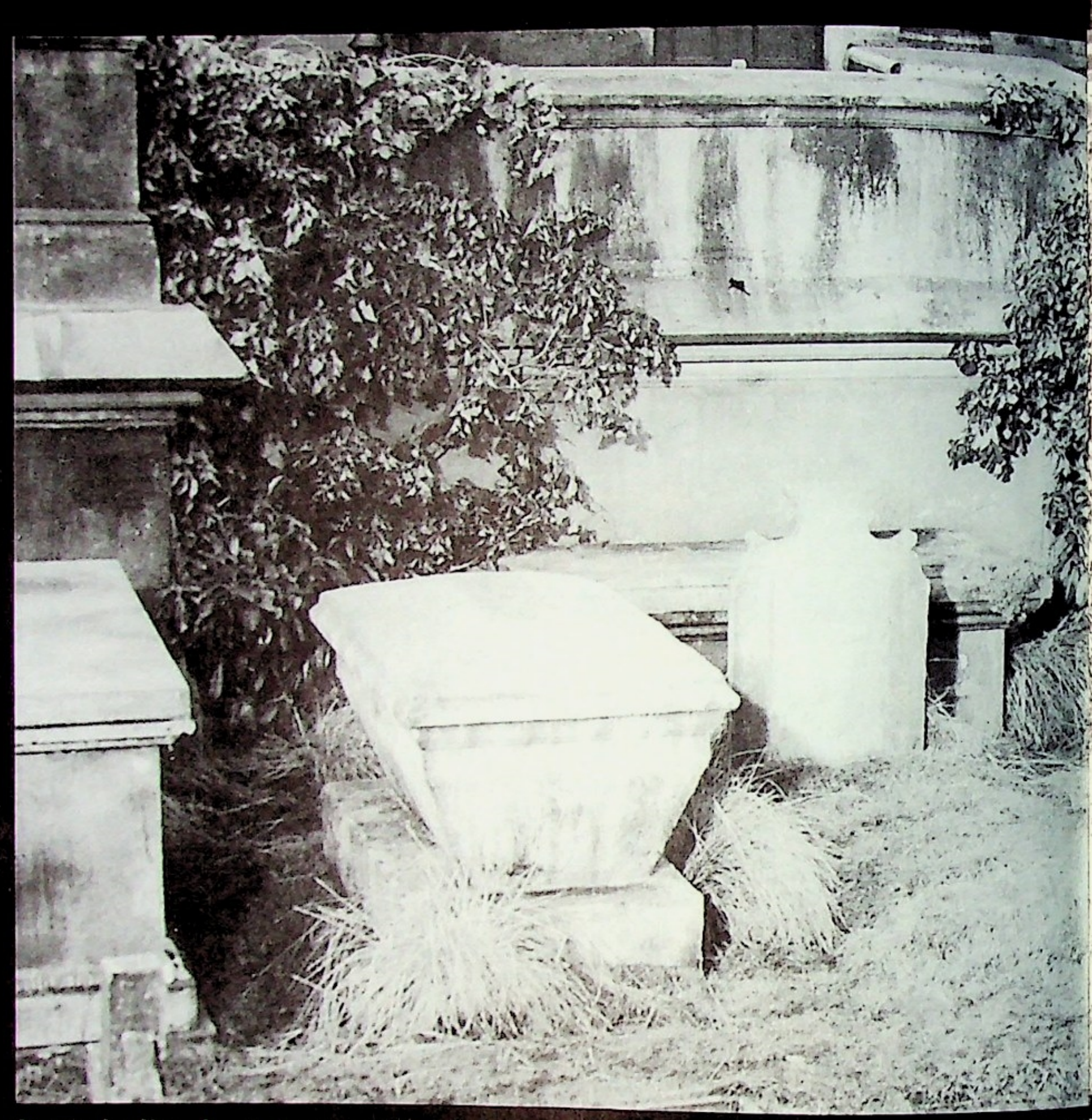
JOHN GILLING : UNE CARRIÈRE A

Le hasard a voulu que John Gilling disparaisse le 22 novembre dernier, le jour même où dans le cadre de la rétrospective Hammer, le Festival du film fantastique de Paris présentait* La femme reptile*, l'un de ses trois ou quatre chefs-d'œuvre.

De tous les genres qu'il aborda, c'est en effet dans le fantastique que Gilling put donner toute la mesure de son talent. Né en Angleterre en 1912, c'est pourtant aux Etats-Unis où il débarque en 1933 qu'il effectue ses débuts cinématographiques, d'abord comme cascadeur, puis comme assistant-réalisateur. De retour au pays natal, il occupe le même emploi à la British International Pictures. Après la guerre où il sert comme volontaire dans la marine, il ne tarde pas à se faire remarquer pour toute une série de scénarios destinés à des films policiers ou d'épouvante. Il collabore ainsi à trois reprises avec Oswald Mitchell pour lequel il écrit son premier scénario en 1947, *Black Memory* bientôt suivi par *The Greed of William Hart* et *House of Darkness*, ce dernier très inspiré par le succès deux ans auparavant d'*Au cœur de la nuit*. Notons encore à son actif un certain nombre de scripts destinés soit à la Hammer : *Room to Let* (1949) du cinéaste Godfrey Grayson d'après une pièce radiophonique consacrée aux méfaits de Jack l'Eventreur, *Wings of Danger* (1951), l'une des premières réalisations de Terence Fisher, *Bond of Fear* (1956) d'Henry Cass, soit à des producteurs indépendants comme Robert S. Baker et Monty Berman avec les scénarios de *13 East Street* en 1952 et *The Steel Key*, l'année suivante. Un goût certain pour le mystère et l'étrange se révèle déjà à travers tous ces scénarios mis en images par des cinéastes que Gilling seconde parfois à la réalisation sans toutefois que sa contribution soit mentionnée au générique.

Et tout naturellement, il signe en 1948 son premier film, *Escape from Bradmoore*, demeuré inédit en France de même qu'une dizaine d'autres titres. On relève parmi eux *Mother Riley Meets the Vampire* (1952), une comédie interprétée par Bela Lugosi, dans l'une de ses dernières apparitions à l'écran où l'acteur tient le rôle d'un criminel qui se prend pour... un vampire. Mais cette première incursion dans le genre n'est en rien caractéristique du style de Gilling qui semble avoir réalisé ce film par hasard. Il continue cependant à diriger bon an mal an deux à trois films. Policiers, récits d'aventures et films d'épouvante alternent au sein d'une carrière vouée toute entière à l'illustration de ces genres qui font alors les beaux jours du cinéma britannique.

Dans le genre policier, il nous faut surtout citer *Tiger by the Tail* (*Long Rifle* - 1955) sur le trafic des devises, *Pick-up Alley* (*Police Internationale* - 1957), une histoire de vengeance située dans les milieux de la drogue qui entraînait le spectateur aux quatre coins du globe, *The Man Inside* (*Signes particuliers : néant* - 1958), enquête sur un assassinat, dominée par l'interprétation de Nigel Patrick, *The Challenge* (*Un compte à régler* - 1960), sur le rapt d'un enfant. Toutes ces réalisations permirent à Gilling de diriger des stars comme Victor Mature, Jack Palance ou Jayne Mansfield et même Rita Hayworth dans *Three Steps to the Gallows* (*Trois pas vers la potence*) en 1953.



Le superbe décor de « La femme reptile », également utilisé pour « L'invasion des morts-vivants », deux des

DES CLASSIQUES DU FANTASTIQUE...

Quant à l'aventure, Gilling put signer aussi bien une histoire de safari comme *Odongo*, 1956, qu'un film à la gloire de l'aviation, *High Fly* (*Pilotes de haut vol* - 1957) interprété par Ray Milland et *The Bandit of Zhobe* (*La charge du 7e lancier*), à la réalisation d'une certaine ampleur.

Malgré l'intérêt de ces productions, c'est dans le fantastique que Gilling se révèle pleinement, y donnant non seulement ses meilleures réussites mais aussi quelques unes des œuvres les plus importantes des années 60 qui contribuèrent largement à la renommée du cinéma d'épouvante anglais.

Réalisé en 1956, *The Gamma People* fut d'abord un projet de Robert Aldrich que l'auteur d'*En quatrième vitesse* ne put jamais mener à bien. Le scénario initial qui subit maintes transformations avant d'échouer à Gilling et à son collaborateur John Gossage présente l'un de ces savants fous chers au cinéma fantastique qui, à l'aide de rayons X, crée à volonté monstres ou petits génies... Avec ce film, Gilling faisait une entrée remarquée dans la science fiction qui témoignait d'un sens aigu de la mise en scène, mêlant très habilement l'horreur à l'humour. Curieusement, le rôle principal y était tenu par Walter Rilla, père du futur réalisateur Wolf Rilla qui, quatre ans plus tard signera *Le village des damnés*, une œuvre très proche de celle de Gilling.

En 1959, il dirige pour le compte de Baker et Berman *The Flesh and the Fiends* (*L'impasse aux violences*) inspiré par l'histoire authentique de Burke et Hare qui, dans l'Angleterre du XIXe siècle, se chargeaient d'alimenter en cadavres les expériences chirurgicales du Dr Knox. Ce fait

L'OMBRE DE TERENCE FISHER



meilleurs films de John Gilling pour la Hammer.

divers qui avait défrayé la chronique n'avait rien de secret pour Gilling qui, dès 1947, s'était emparé de cette histoire pour le scénario de *The Greed of William Hart*. Réalisé en noir et blanc, *L'impasse aux violences* centré sur la personnalité d'un médecin campé à la perfection par Peter Cushing, reste encore tout à fait étonnant aujourd'hui, tant par son audace sur le plan érotique que pour des scènes d'horreur aussi troublantes que celle où Hare (joué par Donald Pleasence) est rendu aveugle par les habitants des bas-quartiers d'Edimbourg. Devant le succès du film, les dirigeants de la Hammer n'hésitèrent pas à engager son auteur.

Shadow of the Cat (*Le spectre du chat*) en 1961, marqua donc son retour à la célèbre firme mais en tant que réalisateur cette fois. Original, non par son sujet qui rappelle « Le chat noir » de Poe (un chat y élimine un à un les assassins de sa maîtresse), mais plutôt par son traitement qui lui vaut d'adopter à plusieurs reprises le point de vue de l'animal, le film innovait par l'utilisation du noir et blanc au sein d'une compagnie où la couleur était alors reine. Auteur du scénario, Gilling sut également tirer parti du vieux procédé de la caméra subjective, rarement utilisé avec autant de bonheur.

Délaissant quelque peu le fantastique, il entreprend à partir de 1961 toute une série de films de cape et d'épée à la réalisation vigoureuse. Avec ses scènes de bataille à l'atmosphère complètement irréaliste, *Fury at Smugglers Bay* (*Les pirates de la nuit* - avec Peter Cushing et Michèle Mercier) pour lequel il était tout à la fois réalisateur, producteur, scénariste et auteur du roman initial, évoquait avec bonheur le climat des *Contrebandiers de Moonfleet*. Pour la Hammer, il signa encore cette même année *The Pirates of Blood River* (*L'attaque du San Cristobal*) avec Christopher Lee dans le rôle du pirate Laroche puis en 1963 *The Scarlet Blade* (*L'épée écarlate*) situé dans l'Angleterre de Cromwell (avec Oliver Reed et Lionel Jeffries) et enfin en 1964, *The Brigand of Kandahar* avec à nouveau Oliver Reed. Toujours pour la Hammer, il fournit à Terence Fisher l'un de ses scénarios les plus originaux, *The Gorgon* (*La Gorgone* - 1963) avant de revenir à la mise en scène avec *The Plague of the Zombies* (*L'invasion des morts-vivants*) et *The reptile* (*La femme-reptile*).

DEUX FILMS TOURNES SIMULTANEMENT

Ces deux films furent réalisés presque simultanément dans les mêmes décors et avec une partie de la même équipe : Anthony Nelson Keys producteur, Arthur Grant, directeur de la photographie et Jacqueline Pearce comédienne. Le premier qui bénéficie d'un excellent scénario de Peter Bryan contant l'emprise d'un châtelain, adepte du culte vaudou, sur une petite communauté de Cornouaille, eut le mérite d'innover sur un thème qui en avait déjà bien besoin. Superbement photographiée, cette œuvre d'une composition plastique étonnante demeure assurément l'un des sommets de la Hammer. Avec *La Femme reptile* où une jeune femme, victime d'une malédiction se voit métamorphoser en serpent, Gilling crée un climat oppressant accentué par les rapports troubles entre un père et sa fille sans qu'à aucun moment la mise en scène n'insiste sur l'horreur engendrée par la créature, seulement entr'aperçue à deux ou trois reprises.

Après cette double réussite, Gilling réalisa encore pour la Hammer *The Mummy's Shroud* (*Dans les griffes de la momie* - 1967), traditionnel récit de la malédiction d'une momie où l'on ne retrouve guère trace de son talent puis deux œuvres à petit budget entreprises pour d'autres compagnies : *Where the Bullets Fly* en 1966, banale histoire d'espionnage interprétée par Dawn Addams et *The Night Caller* (1965), un thriller de science fiction avec John Saxon.

Comme beaucoup d'autres réalisateurs, il se consacra ensuite à la télévision où il mena une carrière très active, participant à des séries comme « Douglas Fairbanks presents », « The Adventures of Aggie », « Le Saint », « Gideon's way », « Department S » et « The Champions ». Après quoi, l'une de ses histoires servit de base à Freddie Francis pour *Trog* en 1970. En 1974, il réalisa ses deux derniers films : *The Mountain of the Ghosts* (avec Robert Waggner et Barbara Bouchet) et *La cruz del diablo* (d'après un scénario de Jacinto Molina interprété par Carmen Sevilla), l'un de ces nombreux récits de templiers alors tant prisés par le cinéma espagnol. Disparu dans l'indifférence quasi générale, John Gilling, sans jamais atteindre au génie de Terence Fisher, se montra pourtant, à plusieurs reprises, son égal. Son œuvre est certes moins riche et ne comprend pas autant de réussites majeures. Il n'en reste pas moins qu'elle ne mérite nullement l'oubli dans laquelle elle est depuis longtemps confinée. S'il est, dans le fantastique, un réalisateur dont les films mériteraient d'être découverts, voire réédités, ce sont bien ceux de John Gilling. Et qui sait si son œuvre qui nous est pour une large part inconnue ne réserve pas quelques surprises de taille !

Jean-Pierre Piton

ACTUALITÉ MUSICALE



Razorback

(Iva Davis, Milan A 265 - France)

Basé sur une intrigue plutôt banale et des personnages assez stéréotypés, l'excellent *Razorback* tire en fait tout son impact d'une mise en scène poussant parfois à l'extrême le caractère irréel des prises de vues. En dépit d'un argument simple qui a le plus souvent conduit à des films d'une rare platitude, *Razorback* est un film « d'atmosphère ». Et c'est sous ce jour surtout qu'il apparaît comme une œuvre marquante au sein d'un thème plus qu'éculé.

Mais parler d'atmosphère dans le monde du cinéma sonore, c'est aussi parler du son lui-même. L'intelligence de la musique d'Iva Davis est d'avoir su s'intégrer à ce parti-pris en évitant les stéréotypes de la musique de film d'aventure – au demeurant souvent efficaces et régulièrement loués par nous dans leurs meilleures applications – quoique ceux-ci eussent pourtant de quoi tenter largement au regard du sujet. Le risque était du même coup d'arriver à une musique qui s'écoute difficilement pour elle-même. Le tour de force, ici, c'est qu'Iva Davis a si bien joué le jeu qu'à l'audition du disque et pour peu qu'on ait vu le film, on ne se pose même plus la question de la richesse musicale au sens strict ; on replonge dans l'ambiance du film, à mi-chemin entre la réalité et le cauchemar : mélange de violence brutale, d'éclairages souvent complètement artificiels, de prises de vues folles, de kaléidoscopes chamarés, de cadres géographiques empreints de solitude et de sauvagerie. Tout cela se retrouve dans la partition, dès le « Thème », et accentué avec une outrance justement dosée dans des extraits comme « Saltlake Walk », en contraste avec le sentiment de désolation qui prédomine dans « Jake's Vigil » ou « Le désert ». L'un des airs les plus symptomatiques est « Kangaroo Shot » qui, après un démarrage insolite, entame une progression tendue pour déboucher sur un bref déchaînement orchestral reposant sur une surtension contenue plus que sur une explosion, et par là même en accord avec l'essence et l'action du film – entendons : la façon dont elle est photographiée – comme cela se rencontre encore dans « La visite » (avec la fugitive reprise du thème) ou « Jesus Wept ». A côté de « La mort de Jake » qui s'avère d'un réalisme musical plus marqué, « Jésus Wept » apparaît d'ailleurs comme une amplification du procédé que « Beth's Rape » porte, à certains égards, à son paroxysme, en se présentant d'autre part comme un des morceaux les plus réussis de l'œuvre, grâce en particulier au mélange des composantes musicales recoupant celles de l'image : violence, tension, atmosphère quasi-surréaliste et sauvagerie. On pourra, à ce titre, comparer avec profit aux élans d'un John Williams pour accompagner les attaques du requin de *Jaws* (1 et 2) qui, dans certaines subtilités de l'orchestration, n'étaient peut-être pas complètement absents de l'imagination du compositeur de *Razorback* (voir également un extrait comme « Petpack »). S'il est clair que le disque ne peut guère satisfaire pleinement que ceux qui ont apprécié le film, on peut estimer qu'il les comblera, jusque dans la reprise finale du thème : nul doute en effet que la partition d'Iva Davis, par la rigueur d'une écriture qui puise toute sa force dans son dépouillement, contribue largement à la puissance d'une démarche cinématographique originale dans un style d'aventure qu'on pouvait croire, jusqu'à cette nouvelle révélation du cinéma australien, complètement exsangue.

The Last Starfighter

(Craig Safan, Southern Cross Records, SCRS 1007) (U.S.)

Pour les amateurs de space-opera bien traditionnel, voilà de quoi se régaler – disons-le tout de suite : sans atteindre des sommets. Certes, c'est ici le grand jeu, avec cuivres et violons à souhait ; mais non sans verve, et, à défaut de nouveauté, on ne s'ennuie pas. On sent nettement que Craig Safan connaît ses classiques – Williams, Goldsmith and Co – mais il y ajoute une note personnelle qui lui permet, à travers une partition dans l'ensemble bien enlevée, de s'affirmer en échappant au plagiat qu'on pouvait redouter. On eût souhaité qu'à l'épopée spatiale au premier degré se combinât peut-être un peu de sensibilité, que le clinquant ouvrît par moment la porte à un lyrisme plus prononcé qui eût d'emblée donné davantage de chaleur à la musique. Toutefois cela n'enlève rien à d'autres qualités de cette partition, somme toute honnête.

EN BREF...

Deux disques récents nous paraissent dignes de retenir l'attention (sans toutefois qu'un commentaire approfondi s'en impose), ne serait-ce que pour le nom des compositeurs : *The River* de John Williams (MCA 6138 - USA) et *Cousteau Amazone* de John Scott (Varese STV 81220 - USA).
The River marque les retrouvailles de Williams avec le réalisateur Mark Rydell, après les déjà lointains *The Reivers* (1967) et *The Cowboys* (1972). On ne s'étonnera pas de retrouver dans *The River* bien des aspects de ces précédentes musiques, liés à la ligne d'inspiration de bien des films de Rydell : en particulier un côté « Country and Western » non déguisé, aussi bien au niveau des thèmes que de l'orchestration, sans toutefois se départir d'élans plus dramatiques (« The Ancestral Home ») qui nous ramènent à des formes d'écritures chères à Williams dans le film d'aventure. Cette sorte de « pélerinage aux sources » nous fait revenir non sans plaisir à un John Williams quelque peu oublié, voire méconnu, exprimant un lyrisme plus discret, plus intime, mais dans lequel une oreille attentive sait reconnaître (tout comme dans *The Missouri Breaks »* ou son très beau *Jane Eyre)* bien des racines de l'inspiration qui allait par la suite en faire, à l'occasion de superproduction, un des compositeurs les plus populaires du cinéma.

Quant à *Cousteau Amazone,* c'est certainement, avec la distinction d'écriture habituelle de ce compositeur, une des plus belles preuves de l'eclectisme du talentueux John Scott. Qu'on ne cherche pas ici les grandioses envolées de *Antony and Cleopatra* ou de *Final Countdown.* Elles eussent été disproportionnées par rapport au contexte. Cela ne signifie pas que la générosité de Scott est absente : insufflée par touches dans une partition souvent dépouillée, s'appuyant comme il se devait, aussi bien au plan mélodique qu'orchestral, sur l'inspiration folklorique, John Scott modèle ici un petit joyau tout en ciselures dont il égrène les notes dans une atmosphère de semi-intimité. Il y en a arrière-plan un goût d'aventure, mais d'aventure dans laquelle le vécu prime sur le spectaculaire, l'exploration de l'humain sur l'affrontement ave celui-ci, nous offrant l'occasion d'une écoute reposante et colorée dont le parfum exotique s'avère à souhait porteur de rêves lointains, et ce non sans brio, si l'on songe à des extraits comme « Source of the Amazon ».

Signalons pour finir la parution récente de quelques disques sur lesquels nous auront à revenir dans nos prochaines rubriques (aux USA) : *A Passage to India* (Capitol) et *Witness* (Varese), tous deux de Maurice Jarre, et, toujours sur disque Varese : *Runaway* (Jerry Goldsmith), *Shocking Party* (John Scott) et *Starman* (Jack Nitzsche).

Bertrand Borie

FANTASTIQUES CARAÏBES

LE 1er FESTIVAL ANTILLAIS DU FILM FANTASTIQUE ET DE SCIENCE-FICTION

par Cathy Karani

Les Caraïbes ! Un nom aux consonnances magiques sur lequel viennent se greffer les plus fantasques légendes qui, portées jusqu'à nous à travers l'espace et le temps, ont enflammé nos rêves et notre imagination, y faisant défiler corsaires et brigands aussi redoutables que courageux, bravant mers et tempêtes dans des combats sans merci, tuant et pillant sans répit pour s'accaparer de fabuleux trésors, dont certains demeurent encore enfouis, attendant le moderne aventurier qui saura déceler le secret de leur cachette...

Sur cette mer d'émeraude, dont le plus beau joyau ne saurait avoir l'éclat et la pureté, s'étendent une multitude d'îles que la Caraïbe semble avoir éparpillées ici et là au gré d'un mouvement capricieux qui leur fit octroyer des noms divers regrou-

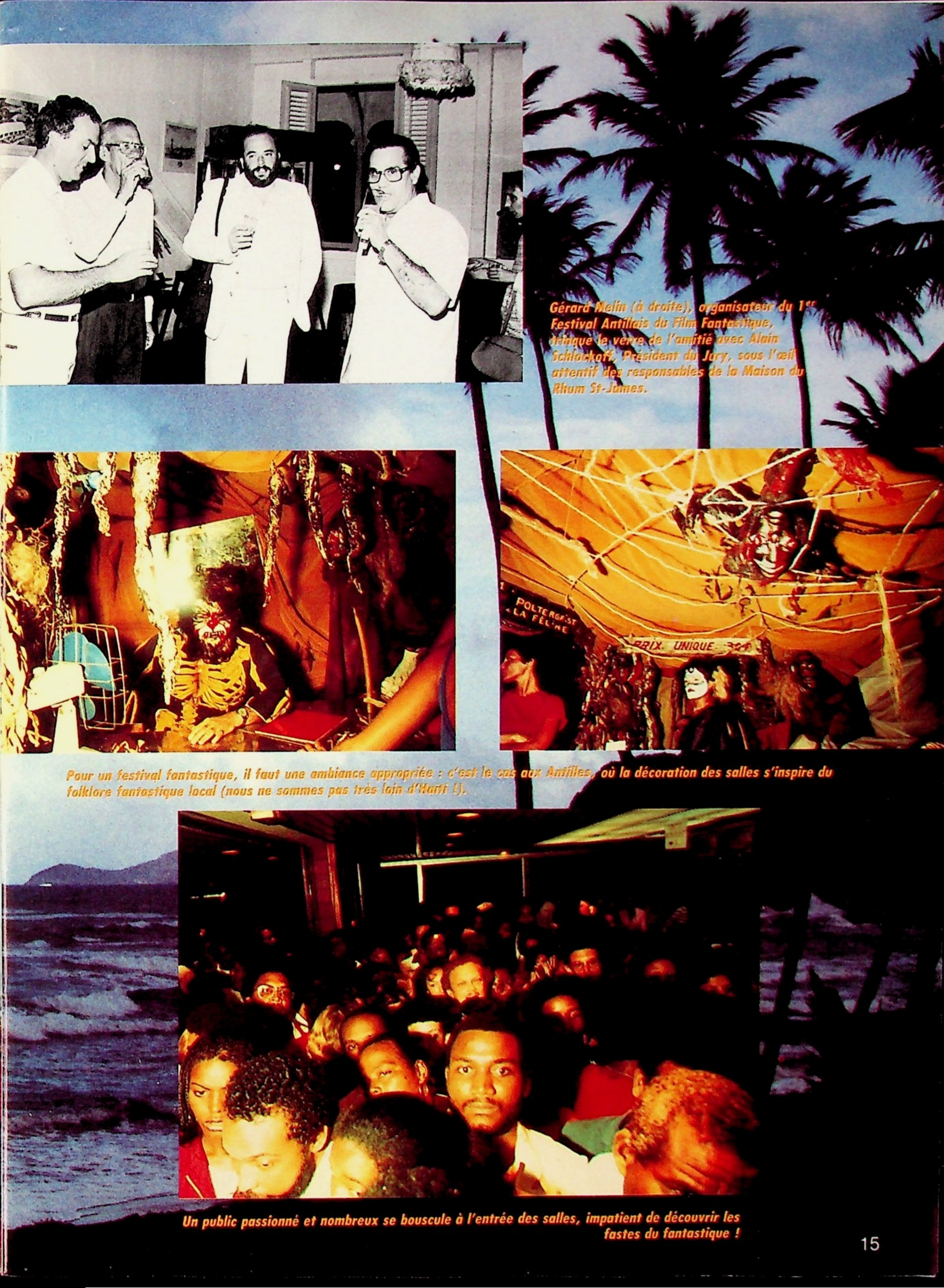
suite page 16



Une carte ancienne de la Guadeloupe, l'une des contrées conquises jadis par les féroces indiens Caraïbes.

La Guadeloupe est surtout comme pour ses plages merveilleuses, parmi les plus belles au monde...

Ile fantastique, aux paysages d'une variété inouie, la Martinique réserve bien des surprises à ses visiteurs (ci-dessus : la Savane des pétrifications, qui évoque le désert australien cher à Mad Max).



Gérard Melin (à droite), organisateur du 1er Festival Antillais du Film Fantastique, trinque le verre de l'amitié avec Alain Schlockoff, Président du Jury, sous l'œil attentif des responsables de la Maison du Rhum St-James.

Pour un festival fantastique, il faut une ambiance appropriée : c'est le cas aux Antilles, où la décoration des salles s'inspire du folklore fantastique local (nous ne sommes pas très loin d'Haïti !).

Un public passionné et nombreux se bouscule à l'entrée des salles, impatient de découvrir les fastes du fantastique !

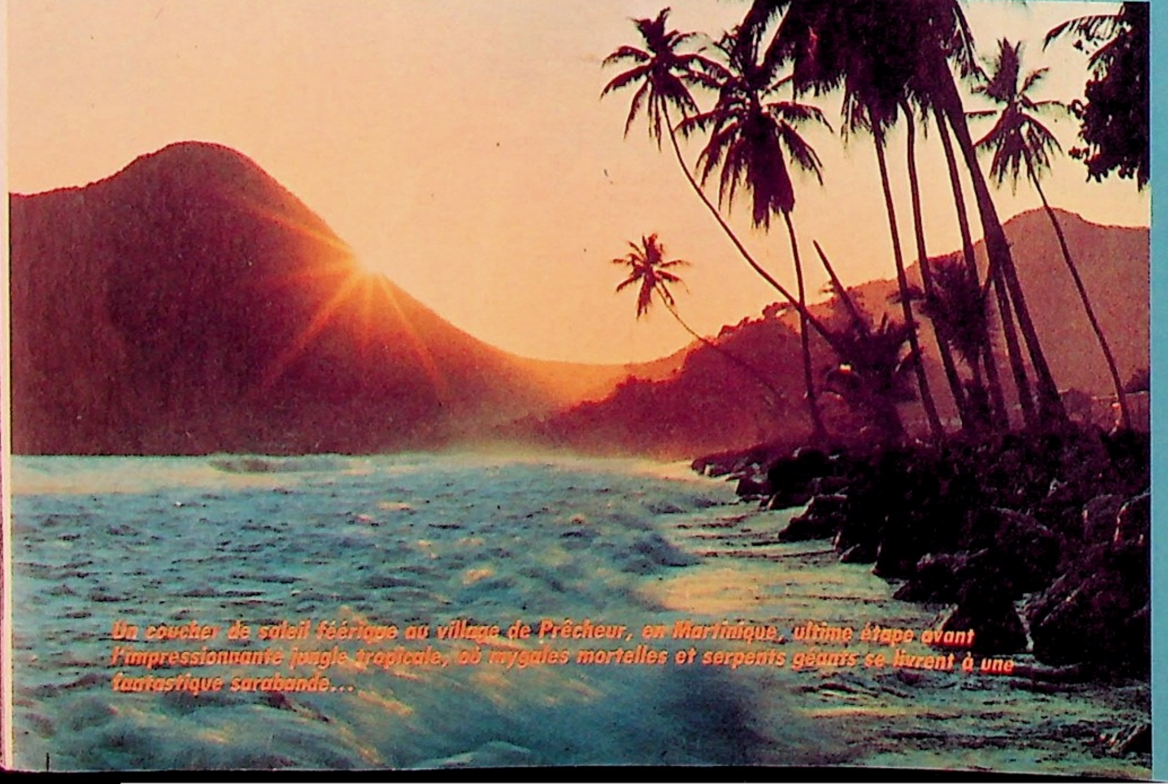
suite de la page 13
pés sous celui de Grandes Antilles (Haïti, Jamaïque, Cuba, Porto-Rico) et Petites Antilles (Barbade, Trinité, Dominique, Curaçao), ces dernières étant plus communément appelées : « Iles sous le vent ». C'est dans cette partie, devant son appellation aux alizés ployant les longues feuilles des cocotiers sous leur souffle doux qui confère un indicible agrément à leur climat, que se déploient la Martinique et la Guadeloupe autour desquelles flottent, telles de paresseuses bouées, les merveilleuses et plus petites îles que sont Marie-Galante, les Grenadines, les Saintes, Saint-Barthélémy et Saint-Martin.

LES ANTILLES : UN VERITABLE PARADIS !

Découvertes en 1502 par Christophe Colomb qui les assimila à un véritable paradis, les Antilles françaises, situées à 7 000 kilomètres de nos côtes, semblent appartenir à un univers d'une autre dimension, à laquelle on ne saurait avoir accès. Il s'avère cependant, en dépit de cette distance que les moyens de communication actuels résolvent d'ailleurs avec aisance, que la Martinique et la Guadeloupe sont françaises, tout autant que leurs habitants, qui le revendiquent avec vigueur devant la froide indifférence dont la Métropole fait preuve à leur égard. En effet, si ces Français d'outre-mer bénéficient des mêmes droits et institutions que leurs compatriotes métropolitains, ces dernières ne sauraient leur être appliquées de la même manière car ils sont à bien des égards différents, régis par d'autres besoins et par un cadre de vie sans comparaison aucune avec le nôtre.
Lorsque le 747 vire puissamment sur son aile gauche, extirpant l'autre de la masse blanche et mousseuse des nuages mouvants pour mettre le cap sur Pointe-à-Pitre, la première et stupéfiante vision que la Guadeloupe offre au regard l'apparente à une fabuleuse rivière de diamants où les déclinaisons de bleus et de verts de la Caraïbe se fondent en une symphonie de couleurs cristallines qu'aucun joaillier n'a su rêver. Etalée pareille à un immense papillon dont une aile serait aride (Grande Terre) et l'autre fertile (Basse Terre), la Guadeloupe bat au rythme sourd et ralenti de cette Souffrière qui lui sert de cœur et s'étale autour en courbes douces pour aboutir sur les merveilleuses et infinies plages de sable blond qui la bordent. Cette île est en effet le royaume des plages. Longues, paisibles, abritées de palmiers géants, elles sont une oasis où l'on aime à rêvasser, tandis que leurs eaux, limpides et riches d'une faune aquatique exceptionnelle, invitent à des plongées qui sont un enchantement de chaque instant et durant lesquelles on peut admirer un monde chatoyant et silencieux. C'est sans doute à cela que la Guadeloupe doit une importante extension touristique se vérifiant à travers de nombreuses structures conçues à cet effet et qui, peut-être à l'encontre de sa sœur martiniquaise, ont contribué à atténuer son caractère sauvage.
La Martinique, quant à elle, est un lieu béni des dieux sur lequel le temps et les aspects négatifs de la civilisation ne semblent avoir aucune prise. Ce qui la caractérise essentiellement, c'est son *authenticité*.
La nature, d'une luxuriance et d'une beauté sans égale, règne ici en souveraine arrogante et dominatrice, parée des coloris fastueux de ses vertes forêts dans lesquelles, pareilles à des trouées lumineuses et multicolores, surgissent et viennent s'épanouir sous nos yeux des fleurs éclatantes. En ces lieux sauvages et majestueux, nul ne saurait se sentir conquérant. L'homme confronté à la puissance et aux mystères de cette végétation qui n'a encore cédé aucun de ses profonds mystères, retrouve en toute humilité sa véritable dimension et se surprend à éprouver un respect quasi mystique pour cette exaltation végétale, où mygales et serpents mortels évoluent encore à leur aise, intimant au voyageur une crainte sourde et une fascination totale. Suivre l'arborescente et sombre route de la Trace, au long de son infinie variété végétale bordée de bambous géants craquant subrepticement sous les alizés, pour atteindre l'angoissant et désertique plateau bordant le mont Pelé, est un étrange voyage qui vous entraîne aux confins du temps, aussi sûrement que si vous aviez traversé une autre dimension. Chaque élément semble ici animé d'une vie propre et énigmatique, à laquelle l'intrus de passage ne saurait être initié.

L'ECLATANT SUCCES DU FESTIVAL !

Tout, en ces terres, confine au fantastique ! La végétation comme les insectes paraissent atteints d'un gigantisme démesuré que nul ne saurait brider. Chaque lieu porte un nom révélateur de mystère (Morne Folie, Porte de l'Enfer, Fond Abattoir) ou de magie (Ile du Diable, Table du Diable, lac Zombie) dont on se sent imprégné et qui emporte au loin notre imagination. Ainsi, la Martinique, sur ses quelque 1 080 km² de superficie offre-t-elle une gamme de paysages aussi diversifiés qu'exaltants, allouant un absolu dépaysement s'achevant sur ses plages dont le sable tour à tour noir au Nord et blanc au Sud nous plonge dans les eaux tourmentées de l'océan ou lisses de la mer Caraïbe, qui convergent les unes vers les autres et viennent s'épouser dans une vision somptueuse sur la Pointe des Salines.
Bercée par des rites et des légendes insolites, la fière et authentique population de ces îles où le cinéma en est encore à ses balbutiements malgré de remarquables complexes cinématographiques équipés des ultimes perfectionnements techniques, ressent une attraction parfaitement naturelle pour le genre fantastique. C'est sans doute cette motivation et cet attrait qui ont conduit Gérard Melin, délégué général du Festival Antillais, à s'intéresser puis à se passionner pour le Festival Fantastique de Paris dont il est depuis plusieurs années un spectateur attentif. Ainsi, cette manifestation internationale l'a-t-elle enthousiasmé au point que germa en lui l'idée d'un festival similaire aux Antilles, lequel, répondant aux aspirations du public, parviendrait non seulement à renforcer l'impact du 7e art sur les spectateurs, mais également à faire de cette petite France, du fait de sa position privilégiée entre l'Europe et les USA, un lieu de rencontre international pour le cinéma. L'idée fructifia progressivement et, grâce à la volonté et la ténacité de Gérard Melin, se concrétisa enfin cette année, où le premier Festival Antillais du Film Fantastique vit le jour, sous la présidence d'Alain Schlockoff, invité d'honneur de cette manifestation qui fut couronnée par un éblouissant succès.
Dû en grande partie à l'effort et au sérieux exceptionnels des organisateurs qui, par leur enthousiasme communicatif, bénéficièrent d'un exceptionnel appui des médias, l'éclatant succès de cette manifestation revient cependant de droit à un merveilleux public qui sut apprécier à sa juste mesure le brillant programme proposé, en étant chaque soir présent et participant. C'est, en effet, de plusieurs milliers de personnes, passionnées et ravies que se composa ce public martiniquais et guadeloupéen qui par ses cris de plaisir, de terreur ou d'effroi, ses applaudissements ou ses rires, l'assimilant à celui du Rex dont on retrouva la délirante ambiance, fit honneur à une sélection de plus de trente films dont une majorité inédits aux Antilles.
Parmi ceux-ci, et en compétition, figurèrent tour à tour, *Christine, Siège, L'ascenseur, La compagnie des loups, Dead Zone, Next of Kin, Vendredi 13* et *Vidéodrome*. Au terme de la manifestation qui comprenait également un vote public et un concours à l'issue duquel le gagnant se vit offrir un séjour à Paris pour le prochain Festival du Film Fantastique, le Jury, après délibération, devait décerner, respectivement en Martinique et en Guadeloupe, les grands prix à *Dead Zone* et *Vidéodrome*, couronnant ainsi, et sans se concerter, le talent de David Cronenberg !
C'est sur cette annonce du palmarès, faite par notre rédacteur en chef bien-aimé, bronzé et détendu, face à une salle particulièrement attentive, que s'acheva cette première manifestation qui, n'en doutons pas, grâce au succès qu'elle connut, semble vouée à un brillant et fantastique avenir.
Ceci n'est que justice, sur cette terre elle-même fantastique !


Un coucher de soleil féerique au village de Prêcheur, en Martinique, ultime étape avant l'impressionnante jungle tropicale, où mygales mortelles et serpents géants se livrent à une fantastique sarabande...

LE COURRIER DES LECTEURS

VIVE « NEMO » !

« Je vous écris pour défendre un film injustement rejeté par la presse et dont l'exploitation cinématographique aura été une honte, à tel point qu'on se demande si tout n'a pas été fait exprès : il s'agit du *Nemo* d'Arnaud Sélignac.
Depuis des années, tout le monde se plaint de l'inexistence du fantastique dans le cinéma français. Le défaut habituel des productions nationales qui osaient s'attaquer au genre n'était pas (seulement) le manque de moyens, mais surtout le manque d'imagination. En effet, il circule parmi les membres de l'« intelligentsia » française ce présupposé agaçant qu'être français, c'est être cartésien, l'imaginaire pur n'étant bon que pour ces rêveurs d'Américains. Aussi, quand un cinéaste français tournait une production « fantastique », il lui donnait un air « scientifique », même si le propos était scientifiquement aberrant. C'est ainsi que nous avons eu droit aux *Ils* de Jean-Daniel Simon, *L'homme au cerveau greffé* de Daniol-Valcroze et autres *Soleils de l'Ile de Pâques* de Pierre Kast. Or depuis 4 ou 5 ans, on voit arriver de jeunes cinéastes qui réfutent ces tabous et qui abordent avec talent le genre en associant une imagination débridée à une qualité bien française — car en France on sait faire du cinéma. Si dans le domaine du court-métrage ils sont soutenus (Jean-Pierre Jeunet, Stéphane Drouot et Olivier Gillon sont lauréats de nombreux prix dans différents festivals, certains étant même « césarisés »), il n'en est pas de même de ceux qui se lancent dans le long métrage : Jean-Jacques Beineix, qui pourtant s'annonce comme le réalisateur le plus révolutionnaire des années 80, est obligé de s'expatrier aux USA tant il est rejeté ici (il suffit de voir l'accueil réservé par les festivaliers de Cannes à *La lune dans le caniveau*) ; quant à Luc Besson, son *Dernier combat* a été distribué de façon bien confidentielle.
Il est désolant de s'apercevoir que *Nemo* a subi le même sort. Film novateur par l'originalité de ses thèmes, film courageux par ses options esthétiques, film d'autant plus extraordinaire qu'il en faut certainement beaucoup à John Boorman pour accepter de produire l'œuvre d'un jeune réalisateur français qui jusqu'alors n'avait fait que des courts métrages proches, sur le plan des moyens, de l'amateurisme, *Nemo* a été accueilli par une haine trop violente pour être sincère et justifiée. Qu'a-t-on reproché à Arnaud de Sélignac ? Sa réussite insolente ? Sa manière de maltraiter les mythes ? Je crois que la presse, trop accoutumée au style américain, a été complètement déphasée par ce nouveau langage filmique, par cette esthétique « néo-méliesienne ». Refusant de pénétrer dans ce monde onirique et délirant, elle n'a trouvé que la haine pour défendre ses positions. Car, on ne peut le nier, Sélignac sait manier la caméra (cf. travelling ascendant lorsque Boris pénètre dans la fusée), maîtriser son esthétique (la photo et le décor ont rarement été aussi homogènes), raconter une histoire (en livre, cela pourrait donner un conte aussi réussi que les plus belles légendes), filmer les enfants (contrairement à Petersen et sa caméra « voyeuriste »). En fait, *Nemo*, plus qu'un film pour enfants, est un film sur l'enfant que semble être Sélignac, ce qui permet à celui-ci de le centrer sur un propos philosophique : le déracinement. Que deviennent les mythes, retirés de leur cadre ? Des pananoïaques (Zorro, dont les actions hors du Mexique n'ont plus aucun sens), des princesses mélancoliques (Alice), des bêtes qui s'attachent au premier venu (Monkey, bien content de pouvoir remplacer son ancien maître par un enfant... homonyme)... C'est en cela que tous ces personnages qui peuplent le monde de *Nemo* sont si beaux, si touchants, car, contrairement à un Superman stéréotypé, à un Conan sans cœur et à un Flash Gordon de pacotille, ils sont transcendés par leur dimension tragique. Grâce à tout cela, *Nemo* est un film magnifique, sans pareil, une descente dans nos propres rêves et une réflexion sur le tragique de notre existence.
J'espère que l'accueil réservé au film n'entravera pas la carrière bien prometteuse d'Arnaud Sélignac, car je pense que le cinéma fantastique français perdrait beaucoup, ce dont il n'a vraiment pas besoin.
***P.S.* Je voudrais féliciter votre revue, car c'est dans son comité de rédaction que s'est trouvé l'un des rares critiques ayant bien compris le film, tout en regrettant la méchanceté bien peu justifiable de Cathy Karani, critique si juste d'habitude. Cela confirme toutefois bien que l'*E.F.* est l'une des meilleures revues du genre. C'est pour cette raison que j'ai choisi votre revue pour envoyer ma lettre, en espérant que ce ne soit pas la seule à défendre ce superbe film ».**

Philippe Borecek, 89100 Sens

Nous n'avons rien, a priori, contre le cinéma français (bien que nous défendions essentiellement le cinéma américain, le meilleur à nos yeux, avec le cinéma anglais). Chaque fois qu'un film fantastique français nous séduit, nous le disons (cf. La lune dans le caniveau *et le dossier que nous lui avons consacré). Hélas, le cas est de plus en plus rare, et* Nemo *fait partie de nos grandes déceptions. Cependant, sur ce point précis, ayant vu le film depuis plusieurs mois, nous avions refusé de le « démolir » avant sa sortie (ce dont certains de nos confrères ne se sont pas privés ; le cas s'est reproduit récemment avec* Dune*), et avons préféré, ensuite, laisser s'exprimer deux opinions différentes (bien que, dans sa très large majorité, le comité de rédaction partage l'opinion de Cathy Karani, ainsi que le tableau de cotation a pu vous l'apprendre).*



Dessin de J.-C. Marodon, de Villars-les-Dombes.

DU FANTASTIQUE !

« Fidèle lecteur de l'*E.F.* depuis 1980, j'ai donc suivi l'évolution de la revue depuis cette période. Malgré l'apparition de concurrents, vous êtes néanmoins restés la revue la plus sérieuse que l'on puisse trouver sur un genre, le cinéma fantastique, qui a fini par s'imposer. Toutefois, j'ai certaines remarques et suggestions à vous faire : premièrement, il me semble que vous faires rentrer dans le cadre du fantastique (ou du moins de l'imaginaire), pourtant remarquablement défini par Jean-Claude Romer dans un précédent numéro de votre revue, des films qui s'en éloignent nettement. *A la poursuite du diamant vert*, *Sheena*, *Utu*, *L'étoffe des héros*, etc. se ratachent à la plus noble tradition de l'aventure ! Voici presque un an, le comble a été atteint avec un dossier énorme (et d'ailleurs remarquable, comme tout ce que fait Pierre Gires) sur les multiples versions des *Révoltés du Bounty* ! Mel Gibson n'explique pas ce soudain intérêt ! Soyez donc plus rigoureux dans votre acception du fantastique : telle qu'elle, elle inclut le « *survival* » et les films d'horreur sans intervention surnaturelle, ce qui équivaut déjà à un champ suffisamment vaste pour combler toutes les pages de votre magazine. Au contraire, vous devriez consacrer des dossiers à des auteurs ou acteurs négligés depuis le n° 1 : à quand une étude sur George A. Romero, Roger Corman, Brian de Palma (vous l'encensez à chaque film, mais une filmographie s'imposerait), Stanley Kubrick (son *Shining* est un chef-d'œuvre !), Christopher Lee, Patrick Magee, Malcolm McDowell (qui a une dizaine de films fantastiques à son actif), etc. J'espère donc que nous allons pouvoir retrouver dans les prochains numéros ces « Archives du fantastique » si remarquablement concoctées par Pierre Gires, Roland Lacourbe et Hervé Dumont.
Sinon, je n'ai que des compliments à faire de votre revue, en particulier sur certains points : la rubrique littéraire, la photo-mystère... J'apprécie également la couleur, qui fait son intrusion, et le concours vidéo, ainsi que les échos de tournage qui gardent le « fantasticophile » en éveil.
Pour terminer, je voudrais vous poser une question : quand allez-vous reprendre le ciné-club qui a permis de découvrir plusieurs films intéressants et de revoir au moins deux chefs-d'œuvre absolus et incontestables : *Le Masque de la Mort Rouge* de Roger Corman et *L'invasion des profanateurs de sépulture* de Don Siegel ? J'attends avec impatience sa réouverture ».

Pierre-George Guitto, 75013 Paris

Nous parlons des films que nous aimons, nous efforçant de privilégier la qualité. A ce titre, il nous est arrivé quelquefois de défendre des œuvres à la limite du fantastique (encore que, malgré toutes les définitions possibles — y compris celles, excellentes en effet, de Jean-Claude Romer publiées dans notre revue — le fantastique soit également un regard, et donc, par conséquent, totalement subjectif, aussi bien pour le réalisateur que pour le spectateur). Le seul titre de votre liste qui n'appartienne pas, selon nous, au genre que nous traitons, est la nouvelle version des Révoltés du Bounty*. Nous avons étudié ce film à propos du Festival de Cannes où il avait été présenté (bien que l'ayant séparé de notre dossier « festival »), et publié une étude sur les précédentes versions, parce qu'elles traitent de thèmes qui nous sont chers : l'exotisme et l'aventure. Nous nous sommes donc permis, exceptionnellement, cet « aparté », n'étant toutefois pas coutumier du fait, ainsi que vous avez pu le constater par la suite. Nous allons reprendre les « Archives » dès notre numéro de juin. Le ciné-club : devant l'arrivée de Canal Plus et la diffusion des classiques à la TV, ainsi que la multiplication des vidéo-cassettes fantastiques (une quinzaine par mois !), notre ancienne formule nous semblait caduque. C'est donc dans le seul cadre du Festival de Paris du Film fantastique que nous présenterons des classiques rarissimes. En revanche, nous inaugurons (avec* Les griffes de la nuit *et* 2010*) des avant-premières, parfois en présence des réalisateurs, formule qui nous semble beaucoup plus actuelle. Mais, bien entendu, toutes suggestions sur ce point seront les bienvenues.*



Dessin de Michel Barbier, d'Issy-les-Moulineaux.

par Gilles Polinien



■■■ Black out presque total au sujet du scénario de MAD MAX 3 dont le tournage vient de s'achever en Australie. C'est tout juste si l'on sait que parmi mille périls, le beau Mel Gibson devra affronter la cruelle et sexy Aunty Entity, interprétée par « l'électrique » Tina Turner.

■■■ « La productrice de *Halloween*, Debra Hill, vient de mettre en chantier le tournage de CLUE, film policier à suspense inspiré du célèbre jeux « Cluedo ». John Landis en a signé le scénario et la réalisation a été confiée à un jeune britannique débutant nommé Jonathan Lynn. Budget de $ 8 000 000.

■■■ Quatre projets de films (dont la réalisation devrait avoir lieu d'ici la fin de l'année) chez Walt Disney : *Splash II* (succès oblige !) avec la même équipe de comédiens ; *Father Christmas* (encore un film de Père Noël !) réalisé au Canada par Phillip Borsos avec Mary Steenburger ; *Off-Beat*, une comédie ; et *Jerry Saved From Drowning*, version moderne de *Boudu sauvé des eaux* avec Nick Nolte, Bette Midler et Richard Dreyfuss.

■■■ *Star Wars* à Disneyland ! Les productions Disney ont en effet demandé à George Lucas et sa compagnie Lucasfilm de développer de nouvelles idées d'attractions pour le célèbre parc situé à Anaheim en Californie du Sud. Lucasfilm travaille déjà sur une nouvelle attraction inspirée de *Star Wars* et qui bénéficiera d'une technologie jamais vue auparavant ! Mise en service prévue pour juin 86.

■■■ En projet chez Orion, CHERRY 2000 sera une super-production de S.F.

■■■ La séquelle des *Griffes de la nuit est déjà en production* tandis que Wes Craven se prépare à réaliser le 1er épisode de la nouvelle série TV « Twilight Zone ». A NIGHTMARE ON ELM STREET PART II sera, comme son prédécesseur, réalisé pour un budget « modeste » ne dépassant pas les $ 2 000 000.

■■■ Notre correspondant espagnol, Salvador Sainz, nous annonce que le fils de Paul Naschy, Sergio Molina, va faire ses débuts au cinéma dans EL NINO Y EL VAGABUNBO.



■■■ Une multitude de projets pour Tobe Hooper (qui vient de terminer *Lifeforce* dont la sortie française est annoncée pour cet été) : INVADERS FROM MARS (tournage prévu en mai), THE TEXAS CHAINSAW MASSACRE PART II (en octobre), CAPTAIN AMERICA, inspiré des Marvel Comics (en décembre) et SPIDERMAN (début 86) !

■■■ Michael Paré (le héros des *Rues de feu* et de *Philadelphia Experiment*) est la vedette de TRACKERS, un film d'aventures futuriste que réalise en ce moment Conrad Palmisano dans la région de Los Angeles. Richard Farnxworth, William Windom, Lee Purcell et John Laughlin viennent compléter le casting.

■■■ Les producteurs de *Pieces* préparent une anthologie de l'horreur au cinéma qui regroupera (à l'instar de *Terror in the Aisles*) bon nombre de scènes les plus terrifiantes et surtout les plus sanglantes du 7e art... Vincent Price a donné son accord pour faire office de narrateur dans ce film intitulé DON'T SCREAM, IT'S ONLY A MOVIE.

■■■ VALHALIA, le premier dessin animé danois depuis 1942, a été réalisé par l'Américain Jeff Varab, transfuge des Studios Disney (où il avait travaillé sur *Peter et Elliott le dragon*, *Rox et Rouky*, *Le trou noir* et *Tron*) qui a crée sa propre compagnie au Danemark.

■■■ Encore plus violent que *La horde sauvage ! C'est en tout cas ce qu'annoncent les Studios Earl Owensby au sujet de CHAIN GANG, leur nouvelle production en relief.*

■■■ Emploi du temps chargé pour Arnold Schwarzenegger que l'on retrouvera prochainement au générique de COMMANDO, un film d'action produit par 20 th Century Fox qui sera suivi de OUTPOST (film fantastique de $ 10 000 000 réalisé par l'Australien Gil Brealey), CONAN III (pour Dino De Laurentiis) et de TERMINATOR II.

■■■ D'une veine identique à *l'Aube rouge*, voici INVASION USA, une production Cannon de $ 10 000 000 actuellement en tournage avec Chuck Norris en vedette sous la direction de Joseph Zito.



■■■ On ne sait presque rien de THE GOONIES puisque le secret le plus absolu entoure ce film mis en scène par Richard Donner. Le scénario signé Chris Columbus (*Gremlins*) s'articule autour d'un groupe d'enfants (parmi lesquels le jeune Ke Huy Quan déjà vu dans *Indiana Jones*) se retrouvant entraîné dans une aventure magique, comique et effrayante à la fois !

■■■ « THE NIGHT CHURCH », c'est le titre du nouveau roman fantastique de Whitley Strieber (« Wolfen », « Les Prédateurs ») lequel, après les loups et les vampires s'en prend aux adorateurs de Satan. Une traduction française et un film devraient logiquement suivre...

■■■ C'est officiel : Steven Spielberg réalisera bien INDIANA JONES 3 avec à nouveau Harrison Ford dans le rôle principal. Le tournage devrait débuter dès l'été aux Studios d'Elstree en Grande-Bretagne.

■■■ D'ici là, Spielberg va produire le prochain film de Richard Benjamin (*Où est passée mon idole ?*) qui s'intitulera THE MONEY PIT avec Tom Hanks (*Splash*) et Alexander Godunov. Ce sera la quatrième production Spielberg de la saison 84-85 après *Back to the Future*, *Young Sherlock Holmes* et *The Goonies* !

■■■ Début de tournage fixé à l'automne 85 pour MONA LISA, le prochain film de Neil Jordan (*La compagnie des loups*).

■■■ Harry Bromley Davenport semble avoir définitivement abandonné l'idée d'un *Xtro 2*. Il se consacre en ce moment à THE SHADOW LAND qui sera tourné à Londres à la fin de l'année.

■■■ Columbia vient de mettre un budget énorme à la disposition d'Ivan Reitman (réalisateur-vedette de l'année grâce à *Ghostbusters*) pour HITCH-HIKER'S GUIDE TO THE GALAXY, un film de S.F. dont le tournage commence le mois prochain en Grande-Bretagne.

■■■ Produit par Home Box Office, CLEOPATRA sera le prochain film de Ken Russell. La sortie de *Crimes of Passion*, sa précédente réalisation, est prévue pour cet été sur les écrans français.



■■■ Du côté des productions Empire Pictures réconfortées par le succès de *Ghoulies*, *Ragewar* et de *Trancers*, on annonce CRIMELORD (tournage prévu cet été) que son jeune producteur Charles Band se plaît à définir comme « notre version de *Scarface* ».

■■■ Toujours chez Empire Pictures, les premières prises de vues ont débuté à Rome sur *Zone Troopers* (réal. Danny Bilson) avec Timothy Van Patten (*Class 84*) et Tim Thomerson (*Trancers*) dans les rôles principaux, tandis que le coup d'envoi pour TERRORVISION (à mi-chemin entre *Vidéodrome* et *Poltergeist*) sera donné le mois prochain.

■■■ C'est dans le cadre paradisiaque des îles Seychelles que Terrence Young tournera SATAN AND EVE avec Orson Welles et Andy Gibb (du groupe Bee Gees).

■■■ De l'autre côté des Alpes se prépare une nouvelle version du mythe de Frankenstein intitulée... FRANKENSTEIN 2000 !

■■■ C'est sous la houlette de Harley Cokliss que se déroule actuellement à Los Angeles le tournage de BLACK MOON RISING (budget de 7 000 000 $) d'après un scénario de John Carpenter avec Tommy Lee Jones, Bubba Smith et Robert Vaughn.

■■■ A peine Paul Wilson, auteur du roman « The Keep » devenu au cinéma *La Forteresse noire*, a-t-il porté le point final à son nouveau livre « THE TOMB » que la compagnie New World Pictures en a acquis les droits.

■■■ Beaucoup de projets d'ailleurs au sein de la très dynamique New World Pictures qui annonce, entre autres, pour les mois à venir DEFENDERS (une aventure de S.F. produite par le tandem Denis Héroux-Pierre David à l'origine de bien des succès de David Cronenberg), CHICKENHAWK (un film de guerre que devrait réaliser John Carpenter) et BOSTON BLACKIE (« polar » dont Larry Cohen assurera scénario et mise en scène).

■■■ Lorimar vient de donner le feu vert à Nick Castle (*The Last Starfighter*) pour mettre en scène THE BOY WHO COULD FLY d'après un scénario du talentueux Castle lui-même.

LA PRODUCTION DE *KING SOLOMON'S MINES* VICTIME DU MAUVAIS OEIL !



Les pluies diluviennes qui se sont abattues sur le Zimbabwe ont été, pour la population locale de cet état africain, l'événement le plus bénéfique de ce début d'année…
En revanche, pour l'équipe de *King Solomon's Mines*, production Cannon de $ 13 000 000 d'après le classique de H. Rider Haggard avec Richard Chamberlain, Sharon Stone, Herbert Lom et John Rhys-Davies actuellement en tournage dans la région, ce fut un véritable fléau !
Le tournage du nouveau film de J. Lee Thompson, qui aurait normalement dû s'achever en mars, ne sera pas terminé avant le mois de mai.
A la recherche d'une solution, le metteur en scène s'est finalement tourné vers le N'anga (sorcier local) qui lui a fait d'étranges révélations…
Construits à une vingtaine de kilomètres de la capitale, Harare, il apparait en effet que les deux plateaux servant de décors au film ont été dressés sur les lieux mêmes d'un ancien cimetière et l'on raconte un peu partout dans la région que les esprits des morts, furieux de ne pas avoir été consultés pour une éventuelle permission de tourner, seraient à l'origine de cette météo plus que capricieuse !
En dépit des réactions plutôt sceptiques de son équipe, J. Lee Thompson a décidé de considérer cette affaire de la manière la plus sérieuse qui soit en s'adjoignant les précieux conseils d'un sorcier capable de calmer la colère des esprits, apparemment seuls responsables de cette mini-catastrophe.
« Je porte un profond respect pour l'histoire et la culture de chaque pays et je pense qu'il faut le montrer d'une manière ou d'une autre » déclare le réalisateur. « Il ne s'agit nullement de créatures malfaisantes hantant le plateau mais d'esprits mécontents de ne n'avoir pas été consultés pour l'utilisation d'un territoire qui leur est consacré depuis très longtemps. Nous aurions dû y penser. »
Le producteur associé du film, Rony Yacov, s'est rendu à la synagogue mais sa prière ne semble pas avoir été entendue : le soleil n'est toujours pas revenu ! Il s'est donc résigné, comme toute l'équipe du film, à observer une minute de silence sur le plateau pour tenter d'apaiser les esprits et témoigner ainsi du respect qu'il leur porte…
En dépit de cette situation défavorable, J. Lee Thompson se déclare plutôt satisfait de l'entreprise : « Considérant la météo désastreuse que nous avons dû affronter, nous nous en sommes finalement merveilleusement bien tirés. Les milliers de figurants, tous originaires de la région, ont été formidables : les meilleurs « extras » avec lesquels il m'ait été donner de travailler ! Nous avons pourtant tourné dans des conditions très dures et jamais je n'ai entendu la moindre plainte ! »
L'équipe quittera le Zimbabwe dès la fin avril pour continuer le tournage en Afrique du Sud avant de regagner Hollywood pour la post-production.
Malgré le retard causé par les esprits, la sortie du film sur le territoire américain est toujours prévue pour Noël 85.



CAT'S EYE

Sur le tournage du nouveau film de Lewis Teague, adapté d'un scénario original de Stephen King.

par Donald Farmer

Après avoir donné un abominable nom au meilleur ami de l'homme dans Cujo, Stephen King et le réalisateur Lewis Teague ont tourné leurs regards vers la gent féline pour Cat's Eye, un film à sketches où nous retrouvons Lewis Teague travaillant à partir d'un scénario original de King, rédigé sur mesures pour l'enfant vedette Drew Barrymore (Firestarter).

L'un des hommes de Cressner s'est déjà si bien occupé de Norris qu'il a la figure comme un steack tartare, et voilà maintenant que celui-ci est coincé sur une corniche de sept centimètres cinq de largeur, le long du balcon de l'appartement du dit Cressner, lequel habite au dernier étage d'un immeuble d'Atlantic City qui n'en compte pas moins de quarante-trois... Tout ça pour avoir serré la femme de Cressner d'un peu trop près ! Il a bien été obligé ensuite d'accepter le pari que lui proposait ce Cressner : s'il arrive à faire le tour de l'appartement sur cette fichue corniche, Cressner lui a promis de le laisser partir avec sa femme. Mais qu'il fasse seulement un faux pas, rumine Norris, et c'est à la petite cuillère et avec du papier buvard qu'ils le récupèreront sur le trottoir !

C'est alors qu'une voix se met à vociférer : « Coupez ! Tirez-moi celle-là ! » et qu'une paire de machinistes hissent Norris – alias Robert Hays – sur le balcon de l'appartement, un décor soigné qui se trouve en fait à six cents bons kilomètres d'Atlantic City, dans les studios de Dino De Laurentiis, à Wilmington, en Caroline du Nord. Plus que deux semaines de tournage pour Robert Hays et Lewis Teague, et ils seront venus à bout de *Cat's Eye*, le dernier film tiré d'un scénario de Stephen King, adapté cette fois de deux nouvelles extraites de son recueil intitulé *Night Shift*, et d'une troisième, inédite, baptisée *The General*.

Robert Hays tourne actuellement l'un des deux « sketches », si l'on peut dire, tiré de *Night Shift* : *The Ledge* (« la corniche »), aux côtés de Kenneth McMillan (*Salem's Lot*), et c'est à leurs ébats que nous avons le plaisir d'assister ici. Les deux autres épisodes, *Quitters, Inc*, qui met en scène James Woods, la vedette de *Videodrome*, et *The General*, avec Drew Barrymore, la jeune héroïne de *Firestarter*, et Candy Clark – qui s'est très bien remise du barbecue d'*Amityville* en relief... – sont déjà dans la boîte, et Steve Zeller, responsable de la publicité, nous révèle que la fin du tournage de *Cat's Eye* et son montage coïncideront avec la mise en chantier d'un autre film tiré d'un scénario de King, *Silver Bullet* (« balle d'argent »), adapté de *Cycle of the Werewolf* (« le cycle du loup-garou »), son roman en images. Mais nous n'en sommes pas encore là, ce projet ne devant se concrétiser qu'à l'automne...

En ce matin, triste et pluvieux, nous pouvons vous assurer que l'attention de tous est retenue par *Cat's Eye*, dont Martha Schumacher, la productrice, nous explique entre deux prises de vues la genèse : tout a commencé le jour où Dino de Laurentiis a demandé à Stephen King d'écrire un scénario spécialement pour Drew Barrymore. King s'exécuta dans des délais record (en moins de 24 heures !) et proposa un sujet de 15 pages dans lequel Drew incarnait une fillette menacée – pour reprendre les propres termes de Martha Schumacher – par « notre cher petit monstre, qui meurt d'envie de lui faire rendre le dernier soupir ».



Robert Hays est obligé d'escalader la façade d'une boîte de nuit d'Atlantic City dans le sketche « The Ledge » (« La Corniche »), face à Kenneth McMillan.

« J'avais pris une option sur cinq des nouvelles du recueil intitulé *Night Shift* », poursuit Martha, qui nous raconte ensuite comment King devait réunir l'histoire mettant Drew en scène et les deux autres – *The Ledge* et *Quitters, Inc.* en les liant par une quatrième séquence.

Pour Martha Schumacher, le résultat est « différent de ce à quoi Stephen nous a habitués jusque-là. C'est presque une comédie horrifique, mais pas tout à fait, justement : je ne voudrais pas décevoir ceux qui associent son nom à l'épouvante en général, mais je dirai qu'il a mis dans ce film plus d'humour noir que dans toutes ses autres œuvres réunies. » Selon elle, la meilleure description que l'on puisse faire des trois histoires autour desquelles est construit *Cat's Eye*, ce serait de dire qu'elles sont « plutôt à part »...

Ce dont convient bien volontiers Teague, qui ajoute qu'au moment où Dino de Laurentiis lui a parlé du projet, il imaginait une histoire de suspens, surnaturelle et propre à faire dresser les cheveux sur la tête des spectateurs : « Or il y a dans le film presque autant d'aspects comiques et humoristiques que de thèmes purement fantastiques ».

Si l'on en croit Zeller, les référence incessantes aux autres romans de Stephen King qui émaillent le film ne sont pas étrangères à cette approche légère, amusante : le scénario de *Cat's Eye* regorge en effet d'allusions à *Carrie*, dont l'un des personnages féminins reprend le nom, à *Cujo*, puisque c'est ainsi qu'a été baptisé le chien du film ; on voit passer une voiture qui ressemble étrangement à une certaine *Christine* de sinistre mémoire, quant au clandé du coin il s'appelle.... King's Casino. Et pourquoi pas !

UNE PLACE DANS LE LIVRE GUINESS DES RECORDS !

Avant même la fin du tournage, *Cat's Eye* aura réussi à se faire une place dans le Livre Guiness des Records, pour la performance suivante : on y trouve le plus grand lit et les plus grands oreillers du monde ! C'est Zeller qui nous explique comment le sketche de Drew Barrymore met en scène un troll de la taille de la main, censé apparaître par une fissure dans le mur de sa chambre. Teague n'ayant pas envie de perdre trop de temps en trucages optiques après le tournage, il fut décidé de filmer les plans du troll en direct, et c'est ainsi qu'un plateau entier fut réquisitionné pour reconstituer une réplique sensiblement plus grande que nature de la chambre de Drew. Il fallut donc contruire ce qui devait être le plus grand lit du monde, ainsi qu'un tourne-disques modèle géant sur lequel le troll s'installe comme s'il s'agissait d'un manège à son échelle ! En faisant un petit tour dans le décor en question, on remarque que les accessoiristes l'ont en outre doté d'un petit paquet de « livres d'enfants » à donner un complexe à l'annuaire des rues de New York, et que l'un des disques de Drew – des disques d'un mètre cinquante de diamètre, quand même... – celui qui est sur le dessus de la pile justement, se trouve, tout à fait pas hasard (!), être une production de Laurentiis : *Ragtime*...

Pour donner vie au troll, Schumacher et Teague ont fait appel au sorcier italien des effets spéciaux, Carlo Rambaldi, au moment où il mettait la dernière main à deux autres projets de Laurentiis : *Conan the Destroyer* et *Dune*. Nous nous garderons bien de déflorer le sujet et de gâcher la surprise de nos lecteurs, mais il nous parait important de leur faire partager l'enthousiasme de Martha Schumacher, pour laquelle « on ne sait pas ce qui est le plus merveilleux : l'idée originale de la créature ou la façon dont Carlo Rambaldi l'a mise en œuvre. Nous disposons maintenant d'une petite créature d'une vingtaine de centimètres de haut susceptible d'exprimer une incroyable variété de sentiments au moyen d'un visage à la fois horrible et expressif, que l'on retrouve sur un costume revêtu par un nain, et d'une extrême maniabilité. »

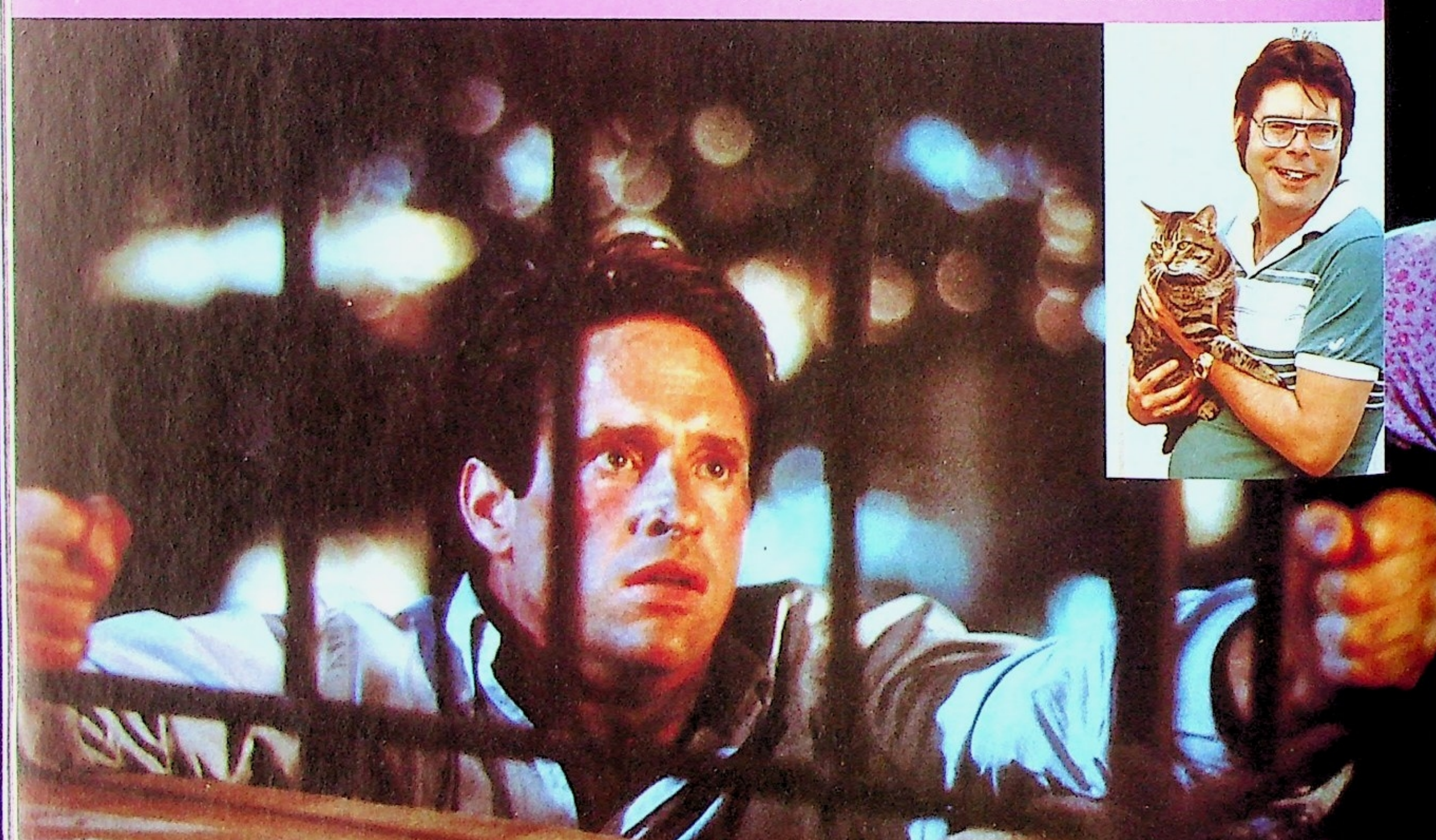
A quoi Zeller ajoute que le modèle réduit animé « est articulé en 27 points différents, chaque point d'articulation disposant de son propre levier ».

En dehors de la participation de Carlo Rambaldi, la responsabilité des effets spéciaux de *Cat's Eye* incombe à Jeff Jarvis, le pyromane auquel ont doit les séquences flamboyantes de *Firestarter* et qui s'est déjà illustré dans *Poltergeist*, *Blue Thunder* et *Amityville 3D*. Tout en posant en préalable que *Cat's Eye* « n'est pas un film à effets spéciaux », il convient bien volontiers qu'il a malgré tout fort à faire dans ce film : « Mon rôle consiste essentiellement à assurer la coordination de tous les effets spéciaux mécaniques, ce qui va jusqu'à la responsabilité de la sécurité des interprètes dans la séquence de la corniche. C'est à moi de veiller que l'acteur ne tombe pas, et pour qu'il se sente à l'aise là-haut, j'ai dû mettre au point différents systèmes de câbles et de harnais. Il y a aussi des enseignes qui dégringolent avec des cascadeurs, toutes sortes d'effets pyrotechniques et des impacts de balles. »

C'est le sketch intitulé *Quitters, Inc.* qui lui aura fourni les plus belles occasions de briller en société : cette séquence est adaptée d'une nouvelle de King qui raconte comment un fumeur invétéré se décide à tout sacrifier pour renoncer au tabac... « Le type qui essaye d'arrêter de fumer (James Woods) a une hallucination ; il voit une cigarette d'un mètre quatre-vingt à visage humain... » nous révèle-t-il. « Et il y a un portrait dont il imagine qu'il le suit des yeux ; il le voit se mettre à fumer et à rejeter la fumée. Il est aussi suivi des yeux par un plateau d'œufs maléfiques. »

Nous n'avons malheureusement pas eu la chance de voir ces œufs dotés d'yeux au cours de notre visite, mais nous sommes bel et bien tombés nez à nez avec l'une des « cigarettes humaines » de Jarvis ; celle-ci était appuyée à un mur dans son atelier. Jeff a confectionné un costume de cigarette d'un mètre quatre-vingt à peu près, doté d'un visage humain coiffé d'un bout incandescent et plein de cendres. Nous ne nous sommes toutefois pas suffisamment approchées pour voir si c'était une mentholée...

Le tournage va reprendre mais nous avons encore un peu de temps pour nous entretenir avec Sandi Duncan, responsable des maquillages. Le travail de la journée étant essentiellement centré autour de « la corniche » qui donne son nom à l'un des sket-



Ci-contre : Robert Hays, après avoir été battu par les hommes de Kenneth McMillan. Ci-dessous : Drew Barrymore et son chat, « General ».



Ci-contre : Robert Hays lutte pour sa vie dans le sketche « The Lodge ». En vignette : Stephen King et la « star » de son dernier film.

ches, la tâche principale qui lui incombe aujourd'hui consiste à veiller à ce que le visage contusionné de Robert Hays se ressemble d'un bout à l'autre de la scène – ce qui n'est guère aisé car celle-ci est filmée dans le désordre !

Pour garder la trace des innombrables coupures, bleus et bosses dont elle agrémente Hays d'un plan à l'autre, Sandi collectionne les photos Polaroïd : « La continuité est d'une importance vitale au moment du montage, et je ne pense qu'à ça pendant les prises de vues. Tout s'arrête, à ce moment-là, et je n'ai qu'une chose en tête : *la continuité* ! Une chose qui m'aide beaucoup aussi, c'est de connaître l'éclairage à l'avance ; c'est pour ça que je suis toujours là pendant les répétitions. Ça me permet de prévoir à l'avance de quoi mon maquillage aura l'air. » *Cat's Eye* étant aussi destiné à un jeune public, Sandi souligne le fait que « le film ne sera pas aussi violent, ne fera pas autant appel aux effets sanglants que les précédents films de Stephen King. J'ai réalisé une tête coupée en latex, mais c'est tout juste si on aura le temps de la voir. »
Cat's Eye est le second film du genre pour Sandi, depuis *Spasms* – alias *Death Bite* – où elle était assistante de Dick Smith, que nous ne ferons pas à nos lecteurs l'injure de leur présenter. Mais lorsqu'elle regagne Los Angeles, où elle habite, c'est pour maquiller « normalement » des vedettes comme Robert Vaughn, Eva Gabor et Glen Ford.
En levant bien les pieds et en faisant de notre mieux pour ne pas nous emberlificoter dans les câbles et éviter les techniciens qui s'agitent en tous sens dans le décor représentant le haut de l'immeuble, nous réussissons à nous approcher de la construction monumentale – puisqu'elle est réellement faite à l'échelle des trois derniers étages du bâtiment : armés de bombes de peinture noire ou gris-foncé, des artistes « vieillissent » les trois côtés du décor en y rajoutant de vilaines traînées de crasse. Deux immenses agrandissements de l'horizon d'Atlantic City ont été placés de chaque côté du balcon, afin d'éviter de recourir aux effets spéciaux après coup. Teague répugne à employer l'écran bleu ou les mattes qui, selon lui, nuisent à la clarté et à la crédibilité de l'image. « Nous nous efforçons de nous passer d'effets



Un décor géant, celui de la chambre de Drew Barrymore, pour le sketche mettant en scène un troll...

spéciaux optiques et d'obtenir tous les trucages voulus en direct, afin de préserver les images de première génération. »

Jack Cardiff, le directeur de la photo, dont la carrière s'étend de *African Queen* à *Conan the Destroyer*, semble enfin satisfait des éclairages, et Kuki Lopez, le premier assistant réalisateur, annonce « En place ! ». Hays et McMillan prennent promptement la place de leurs doublures et Duncan agrémente la physionomie de Hays d'une dernière touche d'hémoglobine. La scène étant censée se dérouler au sommet d'un immeuble de 43 étages, un ventilateur de gros calibre a été mis en marche afin de simuler le vent qui pousse régulièrement un nuage de fumée à travers le plateau.

« Prenez la fille, la montre en or, tout », dit McMillan/Cressner à Hays/Norris tandis que Teague se tapit derrière la caméra.

« Vous voulez me faire marron, oui ! » s'exclame Hays, à quoi McMillan répond qu'« il n'a jamais fait marron qui que ce soit dans sa vie ».

De ces bribes de dialogue, nous déduisons que nous en sommes au moment où Cressner, ayant découvert que sa femme entretenait des relations un peu trop intimes à son goût avec un joueur de tennis professionnel – Norris – propose à ce dernier de partir avec sa dulcinée s'il parvient à faire le tour de son appartement au dernier étage, donc, sur la corniche. Il le tient de toute façon, parce que ses hommes ont dissimulé de la drogue dans la voiture de Norris et si celui-ci refuse le pari, Cressner crachera le morceau à la police.

« Je vais y arriver », répond Hays. « Débarrassez-moi seulement de ce chat pendant que je suis sur la corniche. »

N'ayant remarqué aucun chat à proximité, nous en déduisons qu'il sera filmé par la suite et rajouté au montage.

Hays se dirige vers le bord du balcon et, se cramponnant à la rambarde, se laisse lentement glisser de l'autre côté juqu'au moment où ses pieds arrivent au niveau de la corniche. Pour que ce soit encore plus palpitant, il fait semblant de glisser puis reprend son équilibre. « Appelez vos hommes, maintenant ! » hurle-t-il à l'attention de McMillan. « Dites-leur d'enlever cette cochonnerie de ma voiture ! »

« Vous ne vous sauverez pas ? » demande ironiquement McMillan en éclatant d'un rire hystérique tandis que Kuki braille un « Coupez ! » destiné aux membres de l'équipe technique et aux acteurs. Pendant près d'une heure encore, Teague et Kuki feront recommencer la scène à leurs vedettes, jusqu'à ce qu'ils soient sûrs d'avoir emmagasinés au moins cinq bonnes prises. Il sera alors temps de passer à un autre plan, et ce seront de nouvelles répétitions, suivies des réglages d'éclairages de rigueur, puis, enfin, des prises de vues.

Estimant que c'est le moment rêvé pour interroger quelques-uns des membres de l'équipe technique, nous réussissons à coincer Karl Miller, le conseiller animalier du film, l'homme qui a appris à Cujo à grogner, à montrer les dents et à baver, et qui a dressé les 40 000 mouches d'*Amityville*...

Son rôle dans *Cat's Eye* consiste à obtenir le meilleur de lui-même du félin dont le film tire son titre et baptisé General : « Ce qu'il faut, c'est dresser le chat à ne pas avoir l'air dressé », laisse-t-il tomber sobrement. « Comme n'importe quel chat, il entrera dans une pièce, il regardera sur la table, passera sous une chaise, et, si ça se trouve, il se fera un peu les griffes sur les rideaux ; mais contrairement à un chat non dressé, s'il le fait, ce ne sera pas parce qu'il en aura eu envie, mais parce que le metteur en scène aura dit « Allez ! ».

LA RECHERCHE CAPITALE DU CHAT IDEAL !

C'est General qui fournit le fil conducteur du film ; il apparaît en effet dans les trois épisodes. Au cours des ses recherches pour la « vedette idéale », Miller a été amené à tester 35 chats...

« Nous n'en sommes plus qu'à une douzaine, maintenant pour incarner General », dit-il. « Le problème quand on travaille avec des animaux, c'est qu'on ne peut pas se contenter de les regarder et de se dire : « Il a l'air futé, il s'en sortira ». Il n'y a qu'une seule façon de procéder, c'est de commencer le dressage. D'habitude, on dresse plusieurs chats pour un même moment du scénario, et quand l'équipe technique se met en place pour la prise de vues, on fait répéter tous les chats, qu'il y en ait deux, trois ou sept. C'est le metteur en scène qui décide lequel a l'attitude désirée pour la séquence, chacun des animaux ayant appris le même chose mais l'effectuant à sa manière. »

Après avoir pris congé de Miller et de ses vedettes à quatre pattes, nous avons le temps d'aller dire quelques mots à Glenn Randall, le directeur de la seconde équipe qui règle en même temps les cascades. Nous lui parlons de sa contribution au film.

« Le tournage fait appel à quelques cascades » nous confirme-t-il. « Chaque fois que l'un des acteurs principaux se trouve dans une situation périlleuse, la scène est supervisée par un responsable des cascades. »

C'est le troisième film de Randall avec Drew Barrymore après *E.T.* et *Firestarter*, et le fait qu'ils aient plusieurs fois travaillé ensemble leur a permis d'établir ce qu'il qualifie de « relation unique en son genre. Je lui ai appris à monter à cheval pour *Firestarter*. Elle est terrible ! »

Randall, qui s'est fait un nom pour les cascades des *Aventuriers de l'Arche perdue* et *Le Temple maudit*, affirme que ce ne sont pas là ses projets les plus ambitieux. Il cite en exemple un film assez peu connu avec Anthony Quinn et Oliver Reed intitulé *Le lion du désert*, dont le budget aurait frisé les 35 millions de dollars et qui aurait nécessité neuf mois de tournage en Libye. « J'ai pulvérisé pour un million de dollars de voitures d'époque dans les scènes de bataille ; c'était prodigieux, mais le film n'a pas eu beaucoup de succès. »

Randall pronostique un avenir beaucoup plus souriant à *Cat's Eye* : « Pour moi, ce film fera un malheur. Lewis Teague y a mis tout ce qu'il avait dans le ventre. J'aime bien ce qu'il fait, et je crois que le film part avec de sérieux atouts dans son jeu. »

Teague, quant à lui, repart pour un tour : Hays et McMillan sont de nouveau sous le feu des projecteurs. Nous nous mettons donc en chasse d'un poste d'observation stratégique... Hays est coincé sur sa corniche, les deux mains crispées sur la rambarde du balcon, McMillan penché vers lui, les deux pans de sa robe de chambre claquant au vent – le ventilateur ayant été réglé sur l'allure maximum.

« Vous savez ce que je crois », crache-t-il avec un rictus sinistre : « Je crois que vous allez rester accroché là un moment et que vous finirez par remonter. Vous avez les foies. »

Pour toute réponse, Hays élève le majeur dans un geste qui se passe de sous-titre dans toutes les langues.

Kuki ayant crié « Coupez ! » une nouvelle fois, Teague fait recommencer le scène plusieurs fois avant de passer à la suivante. A la fin de la journée, vers sept heures du soir, quelques pages du scénario auront été définitivement tournées et *Cat's Eye* aura un jour de moins à attendre pour rejoindre *Carrie*, *The Shining* et tous les autres films inspirés par Stephen King au Panthéon des œuvres qui auront fait frémir des centaines de milliers de spectateurs dans le monde.

En regagnant notre motel, nous songeons à la prédiction de Glenn Randall qui entrevoit un grand succès pour ce film.

Compte tenu de ceux qu'il réunit – King, Teague, Rambaldi et quelques autres de la même trempe – nous ne voyons pas de raison de le contredire.

Traduction : Dominique Haas

SUR LE TOURNAGE
DU PREMIER FILM
DE DAN O'BANNON

LE RETOUR DES MORTS-VIVANTS

Un reportage de Kris Gilpin

15 août 84 : à Burbank (L.A.), dans des entrepôts de location, toute une équipe de cinéma travaille sur le projet intitulé Return of the Living Dead. Entre plusieurs décors, Dan O'Bannon (réalisateur et scénariste) a choisi la salle d'embaumement pour faire répéter ses acteurs. Exceptées quelques scènes nécessitant la résurrection de cadavres tournées dans le cimetière de Sylmar, à 30 miles au nord de Los Angeles, le film fut entièrement réalisé dans ces entrepôts.



Judith, l'attachée de presse, me guida dans ma visite. Nous traversâmes le décors de la pièce réservée aux fournitures médicales : dans le film un cadavre revient à la vie dans une chambre frigorifique et devient fou furieux dans la réserve — où tout l'équipement médical est véritable. Cinq squelettes dans des sacs en plastique, qui seront ressuscités à leur tour, sont (sus)pendus dans la pièce. Après avoir traversé une ou deux autres salles, je fus introduit dans la salle d'embaumement où l'équipe était encore en répétition. Je vis un zombi-punk sortir en souriant ; il arborait une crête blonde et bouclée, un anneau dans le nez et portait un trench-coat noir et sale !

Là, Drew Deigham, qui interprète un auxiliaire médical carbonisé au cours du film, me renseigna sur le scène : « Freddie et Hank ont inhalé ce produit chimique qui ramène les morts à la vie. Le produit chimique réanime les corps qui, dès lors, vivent avec un cerveau « débranché » ; et s'ils n'ont pas leur mixture, c'est comme s'ils étaient en manque d'héroïne. On voit aussi un demi-cadavre qui parle ! ». Un assistant demanda alors le silence sur le plateau. Lorsque la caméra avança sur son chariot, Clu Gulager (qui joue le rôle de Burt, chef de l'équipe chargé de la réserve) explique au groupe qui l'entourait comment « ces deux abrutis de scientifiques avaient laissé échapper le produit chimique ! » Un des personnages contaminés poussa alors une série de hurlement affreux qui se prolongea un peu puis s'arrêta. La scène était entrée dans la boîte en une seule longue prise !

L'équipe se dirigea ensuite vers le décors adjacent (le crématorium) pour répéter la scène suivante dans laquelle Clu et son ami Don Calfa éliminent au moyen de sacs à ordures, les preuves physiques de cette contamination.

Après la répétition, tout le monde se dispersa. Clu et Dan discutèrent de *Dark Star*, le premier film de O'Bannon, pendant que l'équipe installait les projecteurs et démolissait un mur du décors pour loger la caméra Panavision.

J'en profitai pour demander à Sara Wade, l'habilleuse, de me dire quelques mots du scénario : « Il a été écrit avec une ironie masquée » dit-elle, « mais quelques petits événements vraiment drôles se sont déroulés pendant le tournage. »

Je coinçai alors Ray Krakowski, l'auxiliaire médical de Burbank désigné ce jour là sur le plateau, et lui demandai de me parler du feu dans le film (la loi californienne exige qu'un officier de santé soit présent lorsqu'un film est tourné sur des lieux de location) : « Les seules flammes utilisées sont dûes au propane (dans le crématorium), avec des charbons ardents pour figurer les cendres. Les autres effets de feu sont produits avec les spots. Cet immeuble n'est pas équipé contre les incendies, voyez vous ! »

C'était l'heure de la pause-déjeuner ; ce qui me permit de poser quelques questions au réalisateur Dan O'Bannon...

Vous avez joué dans* Dark Star *et semblé y prendre plaisir. N'avez-vous jamais eu envie de tourner à nouveau ?

Pas du tout. J'ai grandi en jouant. J'ai cessé de monter sur scène lorsque j'ai eu 19 ou 20 ans. Je trouvais ça trop douloureux émotionnellement. Alors j'ai été dans une école de cinéma et j'ai fait *Dark Star*. C'était une innovation pour moi : le plateau de cinéma au lieu de la scène de théâtre. Ce n'était pas aussi épuisant nerveusement que le théâtre, mais c'était difficile et éprouvant. Cela ne valait pas vraiment les efforts fournis considérant que ce que je désirais vraiment c'était mettre toute mon énergie *derrière* la caméra !

En quoi ce film est-t-il différent des précédents films de zombis ?

Il en est tellement différent que c'est au-delà de toute description ! Les mots me manquent. Je suis quelqu'un qui s'exprime facilement, mais je dois dire qu'il y a des processus de créativité que l'on ne peut transposer verbalement. Tout ce que je puis vous dire est que j'ai essayé d'être moi-même avant que d'être un cinéaste. En fait, je suis né pour réaliser des films ; c'est resté refoulé en moi pendant trente sept années !

Trouve-t-on dans votre film le même type de violence que dans* La nuit des morts vivants *?

On y trouvera absolument tout, à dessein. Pour mon premier film en tant que metteur en scène, je dois prouver que je suis capable de faire tout ce qu'un bon réalisateur fait, alors je l'ai truffé d'un tas de choses. Il y a de l'humour, de l'horreur, des effets spéciaux, des scènes sérieuses, voire émouvantes. De l'action aussi, bien entendu. Ce film devra me servir de référence !

Quel en est le budget ?

Trois millions de dollars. Mais ce n'est pas très réaliste parce qu'avant même que nous commencions la pré-production, le projet était en route depuis si longtemps qu'un million était déjà parti en droits, papiers officiels et frais généraux. Donc la somme qui nous restait pour faire le film s'élevait à deux millions.

Quel genre d'effets spéciaux sont utilisés dans le film ?

Tout d'abord nous avons essayé de donner aux cadavres un aspect « réaliste ». C'est plus difficile qu'il n'y paraît et nous avons eu de plus ou moins bons résultats. Nous avons retourné les scènes où les morts ne sont pas totalement réussis — faire avancer un cadavre mécanique n'est pas évident ! Un être humain maquillé est un peu « volumineux » ; et ce serait agréable de voir des squelettes se mouvoir grâce à l'animation, dans le style Harryhausen, non ? Mais avec notre budget ce n'est pas évident du tout — et je ne voudrais pas que tout notre argent passe dans les effets spéciaux et bâcler la prise de vue, les décors, le jeu de scène et l'histoire. Je crois que c'est ce qui se passe pour une majorité des films d'horreur à petit budget : ils ont de très bons effets d'épouvante mais le reste est plutôt nul.

L'HERITAGE DE GEORGE A. ROMERO

Est-ce que ce film commence là où* La nuit des morts vivants *en était resté, ou bien cela n'a-t-il rien à voir ?

En fait, cela se situe quelque part entre les deux hypothèses. On ne peut pas dire que ça commence là où l'autre finissait. Ce n'est pas comme *Halloween 2* qui reprenait cinq minutes plus tard... Mais d'un autre côté ce n'est pas entièrement sans lien avec l'original. On ne pourrait pas avoir ce titre : ce serait de l'escroquerie ! Mais je dois dire que trop coller à *Night of the Living Dead* m'ennuirait. Je ne suis pas George Romero — laissons-le faire ses films ! Je ne veux pas apparaître comme un imitateur de ses films parce qu'alors personne ne saurait que j'existe. Il fait de bons films, mais je ne veux pas que l'on me confonde avec aucun cinéaste. Je veux juste prendre quelques leçons des maîtres et faire ce que j'ai envie de faire à l'écran — quoique cela puisse être !

Comment en êtes-vous venu à écrire deux scénarii basés sur des nouvelles de Philip K. Dick ?

Ronnie Shusett avait les droits pour « We can remember it for you wholesale » (1) et il m'a demandé si j'y avais jeté un coup d'œil, et si l'on pouvait en tirer un script. Je le pensais. C'était à l'époque où je ne gagnais pas un *cent*, avant que je ne devienne un pro et j'étais trop stupide pour comprendre qu'on se faisait établir un contrat avant de travailler pour quelqu'un. J'ai donc pondu à peu près la moitié du scénario et le lui ai donné. Je l'ai achevé au fil des années. J'avais eu du mal à écrire ce scénario ; l'histoire de Dick était extrêmement courte et il m'a fallu broder. Et marcher sur les traces de Phil Dick lorsqu'on se trouve face à une feuille vierge, ce n'est pas facile du tout ! Puis j'ai dit à Shusett que j'avais très envie de réaliser ce film mais il a refusé. Il voulait quelqu'un qui aurait, selon lui, un nom plus reconnu — j'ai été évincé en quelque sorte. Et alors, par pur hasard, un producteur du nom de Daniel Gilbertson est arrivé avec une histoire qu'il avait achetée à Dick : « Second Variety » (2). Il avait quelques dollars en poche et m'a demandé si je voulais l'adapter. J'ai sauté sur l'occasion. Ce texte là était plus facile à adapter, aussi cela ne m'a-t-il pas pris sept ans comme pour *Total Recall* [script de « Wholesale » (1)]. Je n'y ai travaillé que six mois parce que je n'avais aucune raison de me presser. Il est maintenant aux Chuck Fries Productions, mais ils ne trouvent pas de réalisateur [Don Coscarelli est actuellement pressenti pour tourner le script dont le titre est *« Screamers »*. NdA]. Je pense que ce qu'il me reste à faire c'est d'aller acheter une histoire de Philip Dick !

Est-ce que vous espérez travailler avec David Cronenberg sur* Total Recall *?

Je ne travaillerai pas avec lui. Je me suis contenté d'écrire le scénario. Je n'aiderai plus d'autres metteurs en scène à faire des films. Je l'ai fait ; ils en tirent profit et moi peu de choses. Si quelqu'un d'autre met en scène un des mes scénari, je reste à l'écart. J'ai été bien impliqué dans *Alien* ; j'ai fait beaucoup pour le film, mais il a fallu combattre les gens qui ne l'aimaient pas et ce fut dur. Aussi, quand on en vint à *Blue Thunder*, j'ai déclaré : « J'en ai assez ! ». Je ne voulais plus me battre. Tout ce qui m'intéressait c'était de mettre en scène — et c'est ce que je fais maintenant.

Avez-vous d'autres projets de réalisation en vue ?

J'ai travaillé avec Menahem Golan de Cannon Film : j'ai écrit deux scripts pour lui. Il vient d'en faire tourner un à Londres par Tobe Hooper — une adaptation du roman de Colin Wilson « Space Vampires » (3) — et Golan semble assez content de l'aspect du film, alors on a parlé de faire d'autres choses. Don Jacoby et moi venons juste de terminer le script d'un remake du classique *Invaders from Mars* et il y aurait une possibilité pour que je le mette en scène. J'aimerais assez travailler comme réalisateur pour Menahem. J'aime sa façon de se conduire. C'est un type bien qui n'hésite pas à dire ce qu'il aime ou n'aime pas — et c'est rare dans ce milieu.

Quelle expérience avez-vous tirée des deux épisodes de* « Blue Thunder » *que vous avez écrit pour la télévision ? Y avait-il beaucoup de contraintes ?

Cela n'a rien à voir avec un travail de créativité, rien d'amusant. C'est un travail de remplissage entre deux spots publicitaires, c'est-à-dire du bavardage industriel. Les gens ne veulent pas sentir de différence entre les tranches de boniment et surtout pas que cela ait un impact. Si j'avais voulu travailler pour une corporation, faire un travail anonyme, je n'aurais certainement

La résurrection des morts, plus affamés que jamais ! Imaginés par William Stout (« Conan »), ces zombies s'inspirent « physiquement » des authentiques momies mexicaines de Guanajuato, afin de se démarquer des créatures de George A. Romero et Tom Savini (« Zombie », « Day of the Dead »).

pas essayé d'avoir la première place dans des films. Don Jacoby et moi avons fait ça pendant quelques semaines, le temps de nous apercevoir que ce n'était pas du tout ce que nous aimions — alors on a laissé tomber. Je n'aime pas faire des choses qui ne répondent pas à mes désirs.

Que pouvez-vous dire à propos de l'humour dans **Return of the Living Dead** *?*

Je n'ai jamais essayé de masquer la réalité avec de l'humour. *The Return* n'est pas *Airplane* ! J'ai mon propre sens de l'humour et je ne suis guère enthousiasmé par l'humour qui brise la qualité de la réalité, c'est-à-dire lorsque les personnages rompent avec leur comportement naturel pour s'offrir un éclat de rire — là je m'arrête de rire. Une des sortes d'humour que je préfère est l'art de placer un personnage crédible dans des situations incroyables et de montrer comment des gens faillibles se comportent lorsqu'ils sont confrontés à des situations auxquelles personne ne pourrait faire face — là je trouve de nombreuses possibilités d'humour, parce que dans ma vie j'ai rencontré beaucoup de gens qui n'étaient pas immunisés contre l'erreur et se trouvaient sous l'emprise d'un stress profond. J'ai vu leur façon de se comporter ; et je dois vous dire que, ayant eu de nombreux désaccords avec mon producteur, l'équipe, les acteurs et même le directeur de la photographie pendant le tournage aux moments où ils sentaient que je demandais aux personnages d'agir d'une manière déraisonnable, c'est une façon de se conduire que je sais par expérience être celle de personnes en crise. Lors d'un accident soudain et désastreux, par exemple, beaucoup de gens se figent ; ils restent là, pétrifiés, et ne font rien tandis que des choses abominables se déroulent sous leurs yeux. J'ai eu droit à de nombreuses remontrances de la part de Hemdale Films (co-producteur). Ils disaient : « Lorsque ça arrive, vos personnages restent plantés comme des piquets ! Ils n'ont pas l'air terrifiés, ne sautent pas dans tous les sens — ils ne font rien ! ». « Parfois les gens agissent » ai-je répondu, « parfois ils ne réagissent pas ». Voilà d'où j'essaye de drainer mon humour : prenez des personnages normaux, mettez-les dans une situation inextricable et voyez de quelle façon faillible ils réagissent et comment ils tentent de s'en sortir. Et j'ai une distribution de rêve ; ça m'a demandé huit mois pour choisir les acteurs.

LE CIMETIERE DES MORTS-VIVANTS...

Return of the Living Dead *se situe en deux lieux principaux ?*

Oui, en effet. Comme tout film à petit budget, nous avons des décors limités. Tout se passe dans et autour d'un cimetière et dans les immeubles environnants. Il fallait que je fasse attention à ne pas tourner trop d'extérieurs sinon on n'aurait pas pu finir le film. C'est comme les vieux films de Roger Corman, il les faisait avec quelques décors seulement. Lorsque vous travaillez dans de telles conditions de confinement, la ruse est de rendre le film suffisamment riche visuellement pour que l'on ne puisse pas sentir cette atmosphère de claustrophobie ni l'odeur de faux décors. Lorsque vous travaillez avec peu de choses, vous tentez de rendre ce peu aussi consistant que possible.

Combien de temps vous a-t-il fallu pour écrire le script ?

Très peu de temps. C'est le texte le plus rapide que j'ai écrit. J'étais sous pression et je l'ai écrit en à peu près un mois.

Combien de temps prenez-vous généralement pour écrire un film ?

De trois à six mois. Une partie de ce temps est consacré aux recherches. Mais on a fait les recherches pour ce film durant la pré-production. Nous avons visité des morgues, des salles d'embaumement, des crématoriums et contemplé la crémation de corps. Le décor que vous voyez ici est quasi authentique et l'embaumement que vous verrez dans le film est lui aussi très réaliste. J'ai tout préparé lorsque j'écrivais le scénario et je n'ai plus eu qu'à le modifier un peu lors de la pré-production... »

De retour sur le plateau, je demandai à Clu Gulager comment il avait été choisi pour interpréter le rôle principal.

« Je crois qu'ils voulaient Peter Graves pour ce rôle, mais pour quelque obscure raison cela ne s'est pas fait et j'ai sauté sur l'occasion lorsqu'on me l'a proposé ! J'ai cru voir là une chance de décoller à tombeau ouvert (!). Je trouvais le script merveilleux. Je l'aimais vraiment et j'étais emballé par l'écriture de Dan O'Bannon. »

Clu Gulager était à deux pas d'obtenir le rôle principal dans *Howling 2*, actuellement en fin de tournage en Tchécoslovaquie sous la direction de Philippe Mora, lorsque *Return of the Living Dead* lui fut proposé. Amusant, sanglant et fertile en rebondissements, *Return of the Living Dead* devrait être le bienvenu comme une nouvelle variation sur le genre...

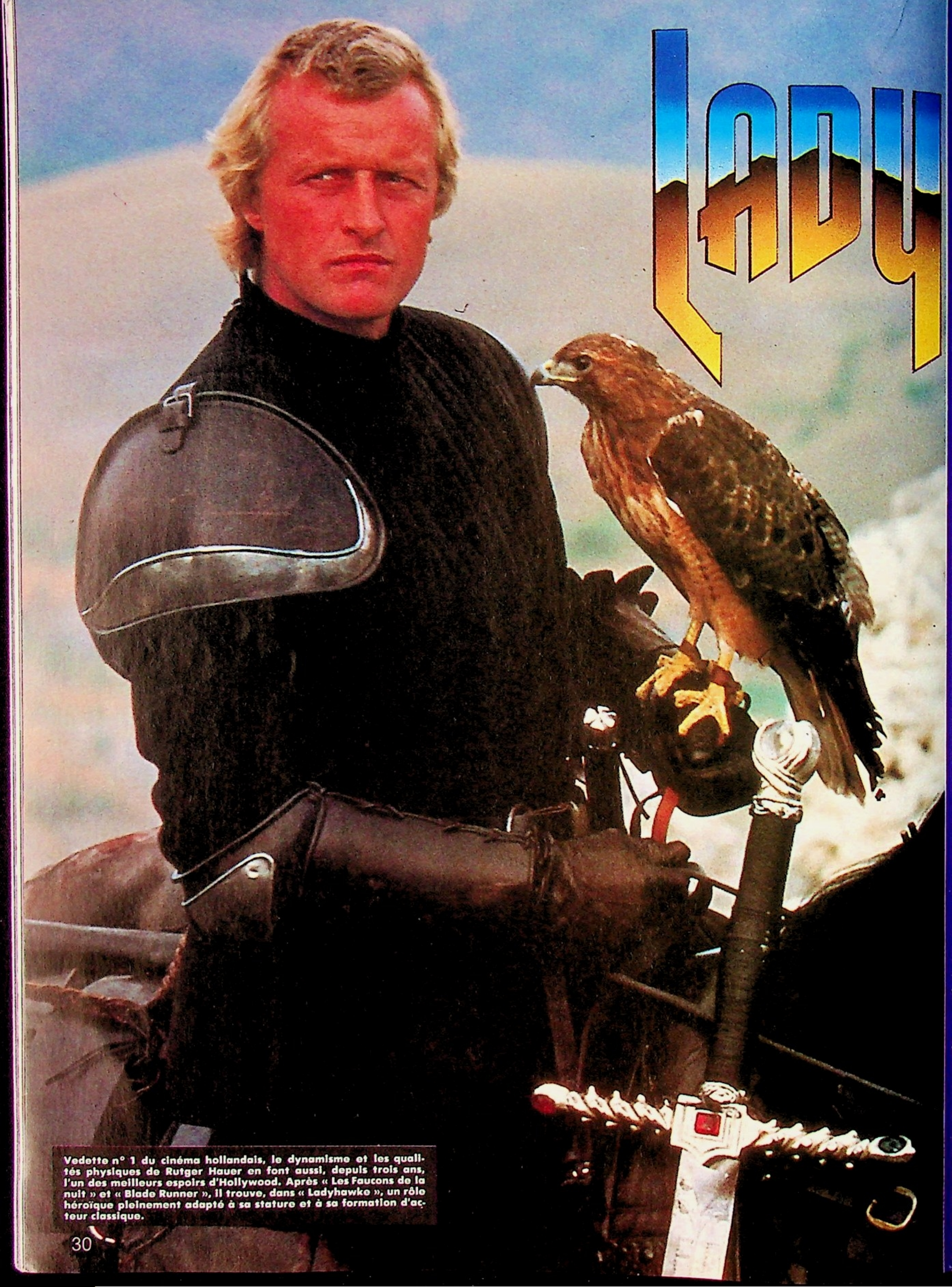
(Trad. et adaptation : Xavier Perret)

(1) « De mémoire d'homme » in « Fiction » n° 153, août 1966.
(2) « Deuxième variété » in *L'homme variable*, Le Masque/Librairie des Champs-Elysées, Paris 1975.
(3) « Les vampires de l'espace », Albin Michel, Paris 1978.

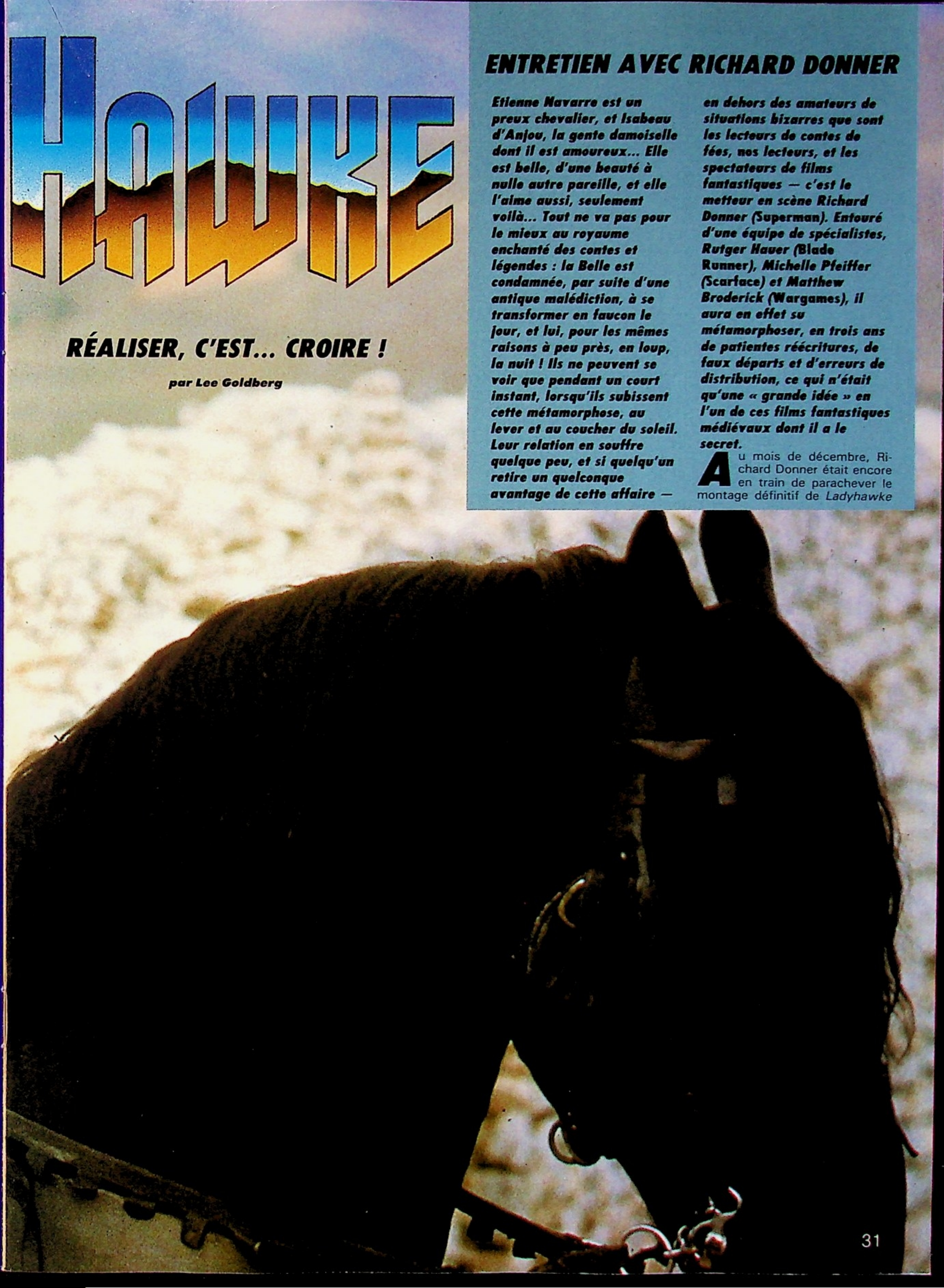


Une bande de teenagers « punks » (les héros du film !) passera une mémorable nuit d'horreur dans un cimetière faussement accueillant...


« J'ai cru voir là une chance de décoller à tombeau ouvert ! » (Clu Gulager).



Vedette n° 1 du cinéma hollandais, le dynamisme et les qualités physiques de Rutger Hauer en font aussi, depuis trois ans, l'un des meilleurs espoirs d'Hollywood. Après « Les Faucons de la nuit » et « Blade Runner », il trouve, dans « Ladyhawke », un rôle héroïque pleinement adapté à sa stature et à sa formation d'acteur classique.



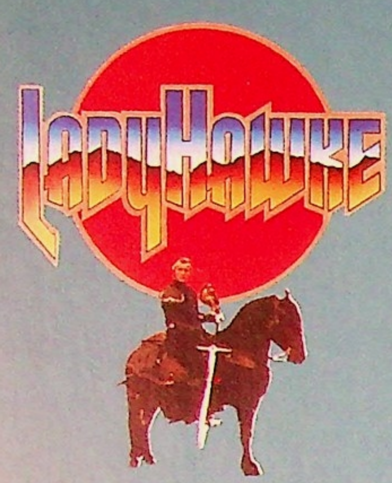
RÉALISER, C'EST... CROIRE !

par Lee Goldberg

ENTRETIEN AVEC RICHARD DONNER

Etienne Navarre est un preux chevalier, et Isabeau d'Anjou, la gente damoiselle dont il est amoureux... Elle est belle, d'une beauté à nulle autre pareille, et elle l'aime aussi, seulement voilà... Tout ne va pas pour le mieux au royaume enchanté des contes et légendes : la Belle est condamnée, par suite d'une antique malédiction, à se transformer en faucon le jour, et lui, pour les mêmes raisons à peu près, en loup, la nuit ! Ils ne peuvent se voir que pendant un court instant, lorsqu'ils subissent cette métamorphose, au lever et au coucher du soleil. Leur relation en souffre quelque peu, et si quelqu'un retire un quelconque avantage de cette affaire — en dehors des amateurs de situations bizarres que sont les lecteurs de contes de fées, nos lecteurs, et les spectateurs de films fantastiques — c'est le metteur en scène Richard Donner (Superman). Entouré d'une équipe de spécialistes, Rutger Hauer (Blade Runner), Michelle Pfeiffer (Scarface) et Matthew Broderick (Wargames), il aura en effet su métamorphoser, en trois ans de patientes réécritures, de faux départs et d'erreurs de distribution, ce qui n'était qu'une « grande idée » en l'un de ces films fantastiques médiévaux dont il a le secret.

Au mois de décembre, Richard Donner était encore en train de parachever le montage définitif de *Ladyhawke*



tout en mettant en scène précipitamment un film d'aventures pour enfants imaginé par Steven Spielberg et écrit par Chris Columbus (*Gremlins*), intitulé *Goonies* et dont la sortie est prévue aux Etats-Unis pour cet été.

« Je n'en peux plus » , nous avoue dans un soupir un Richard Donner vêtu d'un vieux blue-jeans, de chaussures de basket qui ont fait leur temps et d'un sweat-shirt à la gloire d'une université ; il nous reçoit dans l'ex-bureau de Steven Spielberg aux studios de Burbank, bureau devenu le sien et bourré de jouets d'enfants : un circuit de petites voitures, un billard électrique, un réveil à l'effigie de Pluto, des modèles réduits d'avions, des balles en caoutchouc mousse et des poupées et des bonbons représentant Superman...

« Je n'ai jamais été aussi fatigué de ma vie » , répète Donner en passant ses mains dans ses cheveux grisonnants, « mais je n'ai jamais été aussi heureux non plus, alors ! ».

C'est qu'au cours du tournage de *Ladyhawke*, il est tombé amoureux de son producteur — ou plutôt *sa productrice* , Lauren Shuler, à qui l'on doit *Mr Mom*, qui est à l'origine de *Ladyhawke*, et, poursuit Donner : « ne m'a jamais laissé tomber ! Elle a résisté à tout. Et au bout de six mois de production, au lieu de me bagarrer avec le producteur, j'en suis tombé amoureux ! » .

Il y a plus de trois ans maintenant, Shuler et la Ladd Company devaient envoyer trois scénarios à Donner : deux comédies et *Ladyhawke*, écrits par un certain Edward Khmara dont c'était le premier scénario et qui a, depuis, signé celui de *Enemy Mine*, le film de Wolfgang Petersen. Sean Connery et Dustin Hoffman s'intéressaient au sujet, mais les choses ne se passèrent pas aussi facilement. D'abord, il fallait le remanier ; et puis il avait besoin d'un catalyseur pour voir le jour : un metteur en scène à poigne...

« Le scénario n'était pas formidable, mais j'ai tout de suite pensé qu'il reposait sur une idée de génie » , nous révèle Donner. « En le lisant, j'ai été ému aux larmes par un passage au cours duquel le moine (interprété, en fin de compte, par Leo McKern) raconte l'histoire des amants maudits. C'était la plus belle histoire de passion malheureuse que j'aie jamais lue. Je me suis piqué au jeu, j'ai appelé Laddy — Alan Ladd Jr, le fondateur de la Ladd Company — et je lui ai dit que j'étais intéressé, à condition de pouvoir complètement revoir le scénario » .

Le problème de ce premier scénario, c'est que Richard Donner n'y croyait pas. Et pour tourner un film, il a besoin de croire à son sujet, de pouvoir penser que, pour aussi absurde qu'elle soit, l'histoire qu'il raconte est authentique quelque part.

« Il y avait une flopée de monstres dans cette première version » , se remémore-t-il. « Si on veut que le public nous croie quand on lui raconte une histoire, il faut avant tout y croire soi-même. Or je n'ai pas cru une seconde à cette histoire de monstres. J'ai cru à l'histoire d'amour impossible ; même la notion de malédiction passait bien. J'entends par là que si on était ému par les personnages et si on se laissait entraîner par le récit de leurs relations, on était obligé de l'admettre par la même occasion. Mais ce qui n'allait plus, c'était les monstres et toutes les horreurs qui grouillaient sous la terre ; ce n'était plus vraisemblable. La *vraisemblance* ... Voilà un mot qui me plaît. *Superman* respecte les règles de vraisemblance ; *Goonies* aussi... »

Donner fit donc appel à David Peoples (*Blade Runner*) et Michael Thomas (*Les Prédateurs*) pour remettre en forme le projet de Khmara qui relatait les efforts des deux amants et d'un jeune voleur, leur allié, pour punir l'évêque malfaisant qui leur a jeté ce sort et tenter, par la même occasion, de le conjurer.

La version de Peoples et Thomas était « fracassante, à tout casser » , mais pas encore assez bonne. Peoples laissa tomber et Thomas reprit la plume, seul. Mais Donner n'était toujours pas satisfait, et il persuada Tom Mankiewicz (*Les Diamants sont éternels*) , avec lequel il avait retravaillé les scripts de *Superman I* et *II*, de tenter le coup avec *Ladyhawke*.

« Tom est un de mes grands amis ; il a redonné un coup de pouce à l'histoire à chaque fois qu'elle déraillait. Nous avions eu le nez dessus trop longtemps pour être encore capables d'avoir une vision d'ensemble. C'est lui qui y a ajouté cette pointe d'humour et a sublimé la relation amoureuse entre Navarre et Isabeau » , nous confie Donner.

« Et c'est à ce moment-là que la Ladd Company a décidé de ne pas faire le film. Il faut dire qu'ils traversaient une mauvaise période, à cette époque » .

LA « CHASSE » AUX INTERPRETES...

Donner laissa donc provisoirement tomber *Ladyhawke* et entreprit de mettre en scène une comédie intitulée *The Toy* (« *Le jouet* ») avec Richard Pryor et Jackie Gleason, « une expérience malheureuse » , dit-il, « mais que je ne regrette pas ; j'ai appris qu'il ne fallait jamais renoncer au montage définitif d'un film. Le film que vous pouvez voir n'est pas le film que j'ai fait. Mais il a bien marché et tout le monde est content. Même moi : c'était une bonne leçon » .

Une fois débarrassé de ce Jouet encombrant, il retira le projet de *Ladyhawke* de l'étagère où il était relégué : « J'aime beaucoup Laddy » , raconte Donner. « Il s'est arrangé pour que l'affaire revienne au goût du jour, et nous nous sommes remis au travail, Tom (*Mankiewicz*) et moi. C'est là que nous nous sommes vraiment rendus compte que nous tenions quelque chose de très bon. Le scénario s'organisait de lui-même et nous avons décidé de tourner le film en Italie. »

Un film qui ne ressemblait plus beaucoup au projet original avec lequel Shuler avait appâté Donner, quelques années auparavant.

« Ce n'était plus la même histoire » , nous explique Donner. « Je suis désolé pour Khmara ; je crois que c'est décidément un bon auteur et qu'il a eu là une très belle idée. Dommage qu'il ne se soit trouvé personne pour mettre *son* film en scène, tel quel. Mais puisque c'était à moi qu'on le demandait, ce n'était pas le genre de film que j'avais envie de faire. Je suis sûr qu'il n'est pas très heureux. Je n'ai eu aucune nouvelle de lui, mais je doute fort que ça lui plaise. Ça ne *peut pas* lui plaire. C'est un bon scénariste, il aura beaucoup de succès, c'est certain, et je lui souhaite bonne chance, de tout coeur, mais le simple fait que nous ayons été amenés à faire réécrire ce qu'il avait lui-même écrit n'a pu que lui faire de la peine. »

Quoi qu'il en soit, armés, désormais, d'un scénario « crédible » , Donner et Shuler se mirent en chasse des interprètes voulus...

« Avant que l'on ne fasse appel à moi » , révèle Donner, « Sean Connery et Dustin Hoffman avaient manifesté le désir de faire ce film ensemble. Sean au-



Michelle Pfeiffer (Isabeau), personnifie la fidélité d'un amour capable de transcender tous les sortilèges...

rait interprété Navarre, Dustin étant Phillipe, le comparse. C'aurait été merveilleux, mais nous n'avions absolument pas les moyens de nous les offrir tous les deux... Notre budget ne nous le permettait pas. C'était un petit budget. Encore que s'entendre dire que 15 millions de dollars c'est un *petit* budget, ça fait toujours un drôle d'effet... Enfin Sean Connery a ensuite signé un nouveau James Bond [N.B. : *Jamais plus jamais*, que Donner avait refusé de mettre en scène parce qu'il n'avait pas envie de faire un « grand film d'action » et je n'ai jamais réussi à obtenir de réponse de Dustin. »

Hoffman n'arrivait pas à décider s'il avait envie de jouer dans *Ladyhawke* ou non, de sorte que : « J'ai dû renoncer, après avoir passé des heures au téléphone avec lui, à essayer de le convaincre, nuit et jour, pendant des semaines. Finalement, tout est pour le mieux dans le meilleur des mondes, puisque nous avons choisi Matthew Broderick (*War Games*) , qui est excellent dans ce rôle. Je ne crois que nous n'aurions pu trouver mieux.

« C'est ma soeur qui m'a parlé de lui pour la première fois. Elle le trouvait merveilleux, mais trop jeune pour le rôle. C'est alors que je suis allé le voir dans *Brighton Beach Memoirs*. Il m'a crucifié. Je suis sorti de là en me disant que ce ne serait plus la même histoire, qu'il allait tout fiche par terre, mais que le film avait tout à y gagner en richesse, en fraîcheur, en limpidité. Et il est vrai qu'il apporte au rôle une naïveté, presque de la puérilité, là où Dustin Hoffman l'aurait probablement approché d'une façon beaucoup plus sombre. Dustin aurait certainement montré la même débrouillardise, il aurait sans doute aussi fait du personnage une sorte de gavroche mais ç'aurait été un adulte, quelqu'un qui sait ce qu'il peut attendre de la vie. »

Quant à Navarre, il semlait évident à Donner que Rutger Hauer était fait pour incarner le rôle. « Vous vous êtes déjà demandé combien d'acteurs pouvaient jouer les héros romantiques, machos, virils, à cheval sur un noir destrier, une épée au côté, tout cela de façon *crédible* ? » laisse-t-il tomber avec un bon sourire.

C'est Michelle Pfeiffer — qui tient maintenant la vedette dans le film de John Landis *Into the Night* — qui obtint le rôle de Isabeau, grâce à une astuce lors des bouts d'essais : « J'avais déjà vu Michelle dans *Grease II* ou je ne sais quoi », relate Donner. « Je l'avais trouvée bonne, et très jolie. Mais je ne crois pas qu'elle avait été très aidée pour ce rôle ! J'étais retourné en Europe. Nous avions là-bas une femme formidable, pour s'occuper de la distribution. Tous les acteurs intéressants, elle les enregistrait. Sans pour autant procéder à une véritable audition. Elle se contentait de bavarder avec eux.

« Je crois qu'on en sait plus sur un acteur ou une actrice en discutant simplement avec lui, au lieu de lui demander de jouer une scène. C'est ainsi que cette femme m'a fait parvenir une cassette enregistrée de Michelle, qui avait préparé une petite scène.

« Tout à la fin, elle concluait sur la phrase suivante : 'Au fait, voici l'impression que me fait Ladyhawke'. Elle avait apporté une perruche avec elle, et la bande se terminait sur un gros plan de *l'oiseau* ! Nous nous sommes retrouvés par terre, hystériques ! Elle avait préparé quelque chose, elle avait fait quelque chose d'intéressant, d'original ! Elle ne manquait pas d'énergie. Nous nous sommes dit que c'était formidable, et nous avons pris le risque. Et c'est une actrice remarquable, d'une beauté à couper le souffle. Elle a une carrière prodigieuse devant elle. C'est vraiment une nouvelle Carole Lombard. »

UN FILM DE PUR DIVERTISSEMENT...

Aujourd'hui, *Ladyhawke* appartient au public - c'est-à-dire au passé, pour Donner qui ne s'inquiète plus que de le vendre. Le film a un gros inconvénient pour quiconque doit se charger de la campagne publicitaire ; c'est un film *difficile*.

« Notre plus gros problème », confirme Donner, « c'est de vendre le film. Je ne sais pas par quel bout le prendre. Du diable si je sais, de quel genre il relève, pour commencer ! Ce n'est pas un film de *sword and sorcery* ; ce n'est pas une comédie. C'est une histoire d'amour et d'aventure, bourrée d'humour et d'action et qui se déroule dans un cadre médiéval. C'est tout ça à la fois, et bien d'autres choses encore ».

C'est aussi un film prévisible, du générique de début au mot « Fin », mais ça, Donner le sait pertinemment.

« Je fais toujours des films prévisibles », proclame-t-il hautement. « Je crois que la seule façon de raconter une histoire d'amour qui ne soit pas prévisible, c'est de faire mourir les héros à la fin ou de les empêcher de se retrouver, mais ça ne m'intéresse pas. J'aime les films sans surprises. *Superman* est un film prévisible ; on peut deviner tout ce qui va se passer dans *Inside Moves* ; idem pour *The Toy*, ou *Ladyhawke*. Pour moi, dès l'instant qu'un film se termine bien, son épilogue coule de source, et j'adore ça. J'en retire une énergie considérable. Je n'aime rien tant que de sortir d'une salle après avoir vu un film qui se terminait bien ; je me sens dans une forme éblouissante. C'est très stimulant. Je ne peux pas supporter de me sentir déprimé après avoir vu un film, ou de me demander comment ça finit en réalité ou pourquoi il fallait qu'ils les tuent. Je ne pourrais pas faire des films comme *Testament*, dont on sort en pleurant et on en a pour deux jours à s'en remettre ».

Même *The Omen*, le premier film à grand succès de Donner, qui met en scène un enfant sinistre qui pourrait bien être l'Antéchrist, se termine sur un sourire. Et quel sourire...

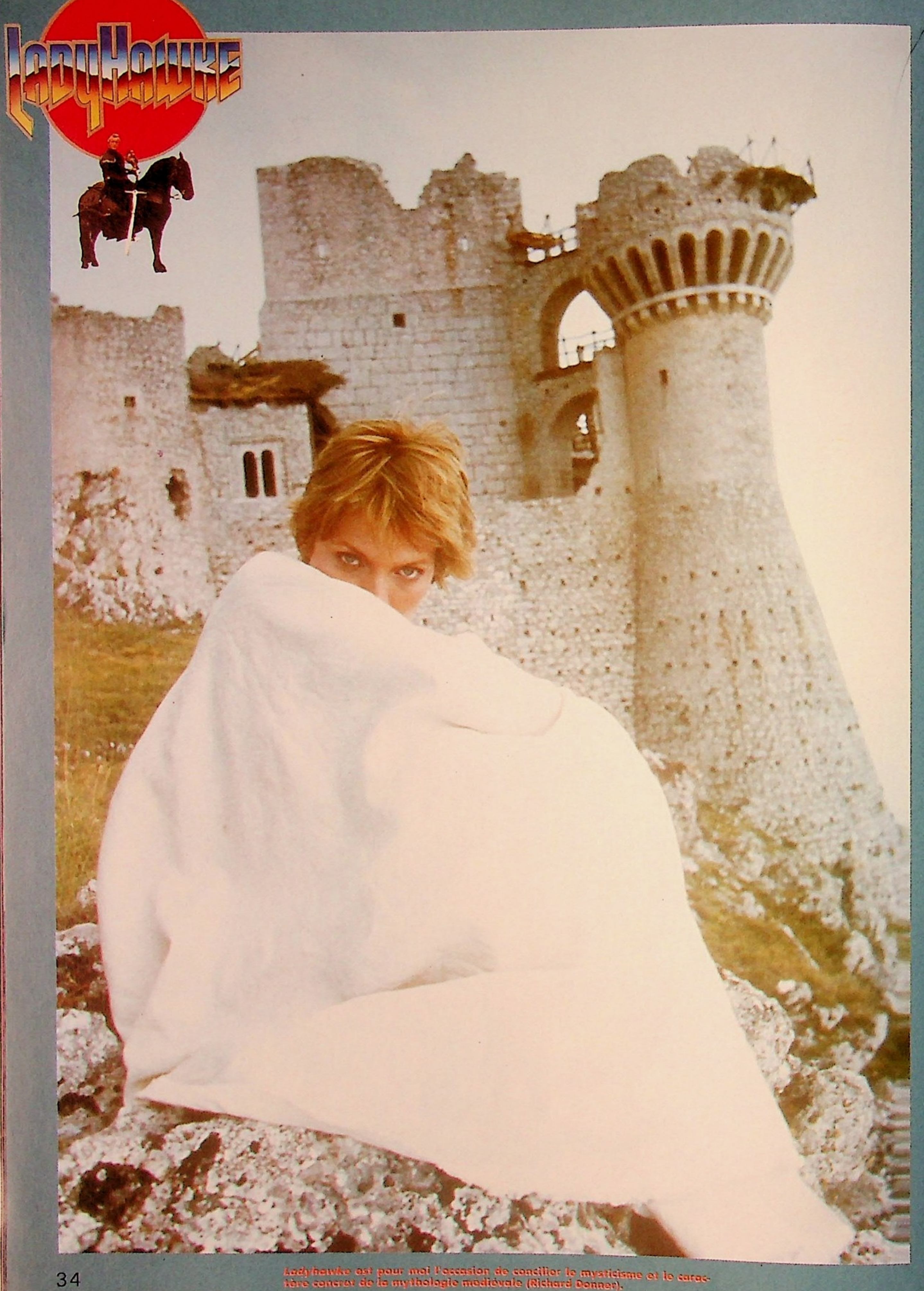
« D'accord, le petit visage qui regarde droit dans l'objectif en souriant de toutes ses dents a quelque chose d'inquiétant. Mais au moins ça finit bien. La première fois que j'ai lu le scénario, il n'y avait que des gens aux sabots fourchus et des dieux sataniques. J'ai mis mon vieux principe en action, et je me suis arrangé pour traiter le sujet comme si tout cela était authentique. C'est ainsi que le héros (Gregory Peck) est en proie à toutes sortes de coïncidence effroyables, à tel point qu'il en devient fou, et à fin, on voit le petit gosse se retourner et sourire à la caméra.

« J'adore ce petit gamin, Harvey Stephens. A l'époque, j'ai pensé que c'était le plus drôle des jeunes acteurs qu'il m'avait été donné de voir, et il n'avait jamais joué dans quoi que ce soit avant. Lors du tournage de cette scène, au moment de faire la seconde prise, juste avant qu'il ne se retourne, je lui ai dit de prendre l'air sévère, comme s'il était fâché, et surtout de *ne pas rire* », raconte Donner « De sorte qu'il a eu bien du mal à garder son sérieux, et c'est ainsi que nous avons obtenu ce merveilleux sourire. Je me suis alors exclamé que c'était exactement ce qu'il fallait, mais tous les autres ont été unanimes : en faisant ça, je gâchais tout ; il se moquait du film. J'avais tout le monde contre moi, mais je me suis bien bagarré et j'ai fini par avoir gain de cause. Pour moi, le sourire du petit garçon était plein de sous-entendus : il voulait dire « c'est vrai, tout ça ? Je les ai bien eus ! Et si j'étais vraiment le Diable ? ». Lors de la première projection, au moment où le petit garçon s'est retourné, le public a manifesté une vive surprise ; le gamin était vivant. Puis il s'est mis à sourire, et ça a été le délire chez les spectateurs. J'étais enchanté ».

Il n'a pa du être le seul... *The*



...notamment ceux de John Wood (l'évêque), qui fit appel aux forces du Mal pour assouvir une sombre vengeance.



Ladyhawke est pour moi l'occasion de concilier le mysticisme et le caractère concret de la mythologie médiévale (Richard Donner).

Omen a connu un grand succès commercial, qui devait amener Donner à réaliser *Superman* ; deux films qui ont inspiré quelques séquelles dont Donner n'est pas toujours très satisfait.

« Si le fait, de tourner des suites à mes films signifiait qu'ils sont assez bons, pour qu'on ait envie de les imiter, ça irait bien. Seulement, je n'ai jamais vu une seule bonne séquelle à l'un de mes films. La seule bonne chose que j'aie vue à ce propos, c'était dans *Superman II*, et encore, dans les deux-tiers qui sont de moi et pas dans la bombe qu'en a fait Richard Lester. C'est du moins mon avis », assène, péremptoire, Richard Donner.

« Nous avons réalisé *Superman I* et *II* en même temps. Nous avons fait tout ce qui concernait Gene Hackman. J'aurais bien aimé le terminer. Quant aux suites à *The Omen* , de mon complice et associé Harvey Bernhard, j'aurais bien voulu qu'il les fasse autrement. Mais je dois dire que *The Omen* a fait complètement bifurquer ma carrière, et que je préférerais ne pas avoir à le refaire ».

Quant à une éventuelle suite à donner à *Ladyhawke* ?

« S'ils veulent lui donner une séquelle », commente Donner, « je demanderais probablement à la produire, mais je leur conseillerais de faire appel à un jeune metteur en scène de talent, qui saurait lui injecter un sang nouveau. Je ne crois pas que j'en serais moi-même capable, et il ne me semble pas que ce serait bon. Pour moi, chaque film est un défi individuel ; il fait partie de la psyché et de la personnalité de son auteur et on ne peut pas dissocier du reste, ce qu'on y met de soi-même et de sa personnalité. Quand c'est fait, c'est fait. Le film est né. Il faut qu'il aille à l'école et qu'il fasse ses classes ».

DE « BUCKAROO BANZAI » A « GOONIES », LE NOUVEAU SPIELBERG...

Donner a fait son éducation cinématographique à la télévision, en prenant en main les épisodes maintenant classiques de *The Twilight Zone* et autres séries de la même dimension (!), puis en travaillant pour des émissions du genre de *Gilligan's Island*.

« Au moment où je les faisais, c'était des émissions merveilleuses. Chaque fois qu'il m'arrive de les revoir et de les analyser, je ne peux pas m'empêcher de me dire qu'il se passe constamment quelque chose de passionnant dans ces émissions de *Gilligan's Island*. Enfin, *derrière*... Il y a quelque chose de très profond, sur le plan sociologique. Même si c'est très bête et très superficiel en apparence. Le producteur aurait fait un roi de la propagande pendant la guerre ».

Il poursuivit sa carrière à la télévision, en mettant en scène des choses aussi différentes que des épisodes de *Kojak* ou *Portrait of a Teenage Alcoholic*. « J'étais heureux comme tout de travailler à la télévision », raconte-t-il. « Je vendais des pilotes comme un fou, je faisais les épisodes de la semaine et des émissions spéciales par-dessus le marché. J'étais fou de joie ! Je n'en revenais pas d'arriver à faire tout ce que je faisais. Quand j'ai eu l'occasion de faire des films, ça m'a beaucoup servi sur le plan financier ».

Il était en train de peaufiner *Ladyhawke* lorsque Spielberg l'a appelé pour lui parler d'une histoire merveilleuse, qu'il voulait lui faire lire. C'était *Goonies*.

« Je suis rentré chez moi et je l'ai lu au lit. J'ai beaucoup ri. Je me suis dit que c'était vraiment une histoire adorable, charmante et que ce ne serait rien du tout à faire : juste quelques enfants et voilà tout. Du gâteau, quoi ! » explique Donner. « Seulement ce film que je croyais devoir être de tout repos, s'est en fin de compte révélé le plus difficile à faire de toute ma carrière, avec *Superman*. Il y a eu des moments où j'ai bien cru que j'allais tout casser. Je ne peux pas vous dire grand'chose du scénario, si ce n'est qu'il y est question d'une bande de gosses dans une petite ville. Des gosses merveilleux. Et il y a beaucoup d'effets spéciaux mécaniques, pas optiques.

« Par ailleurs, *Goonies* est le film le plus soigné du point de vue des décors, que j'aie jamais fait » ajoute-t-il. « Je travaille avec un génie, un décorateur du nom de Michael Riva ».

Donner a découvert le travail de Riva dans *Buckaroo Banzaï*, film que Donner déclare « adorer à la folie ».

« Quand j'ai vu ce film, je me suis dit qu'il fallait absolument que Riva travaille pour moi. J'aime passionnément ce film génial ! », s'exclame Donner. « Je crois que la Fox n'a pas de termes suffisamment injurieux pour le qualifier. Ça me rend dingue ! Il devrait passer dans toutes les salles de ce pays ! Quand je l'ai vu, à Westwood, je me suis dit que cela allait être le plus grand succès commercial de l'année. Je voyais d'ici les gamins faire la queue sur des kilomètres... En fait, c'est un classique. Je crois que la publicité a été mal faite. A mon avis, il n'a pas été présenté au public comme il l'aurait fallu. Et je trouve toujours que c'est un chef-d'œuvre !

« J'ai ri comme un fou pendant la projection, j'ai poussé des cris de joie, j'ai fait des bonds sur place... Je n'ai pas tout de suite compris, ce que je voyais ; j'ai mis quelques minutes à rentrer dans le film. C'est seulement en voyant Lizardo se nourrir d'électricité et retrouver la mémoire que j'ai été accroché. Je me suis dit que là, on m'avait eu ! Et j'ai commencé à m'amuser comme un petit fou. Je me suis laissé aller. W.D. Richter est un scénariste et un réalisateur de génie. Et des hommes capables d'imaginer cette histoire et de mettre en scène méritent toute notre estime et notre respect ».

Au nombre du « petit personnel » de production de Richard Donner, il convient de citer un autre génie - reconnu comme il le mérite, celui-ci : Steven Spielberg, promu au grade de réalisateur de la seconde équipe, ce qui est bien pratique en certaines circonstances. Bien que la présence de Spielberg se fasse vivement sentir, les deux metteurs en scène ne sont jamais entrés en conflit :

« J'aime bien Steven. Il y a des moments où je lui flanquerais avec joie mon pied quelque part, mais nous sommes en assez bons termes pour nous expliquer, sans heurt. Il est très satisfait de *Goonies*. C'était une idée de lui, dont il avait fait cadeau à Chris Columbus. C'est un producteur très consciencieux ; il se sent très concerné par le tournage, ce qui fait que de temps en temps, je le prends en train de baratiner un des gosses. Il faut que j'aille le chercher par le fond du pantalon pour l'empêcher de raconter des bêtises aux acteurs ! Alors nous rions un bon coup.

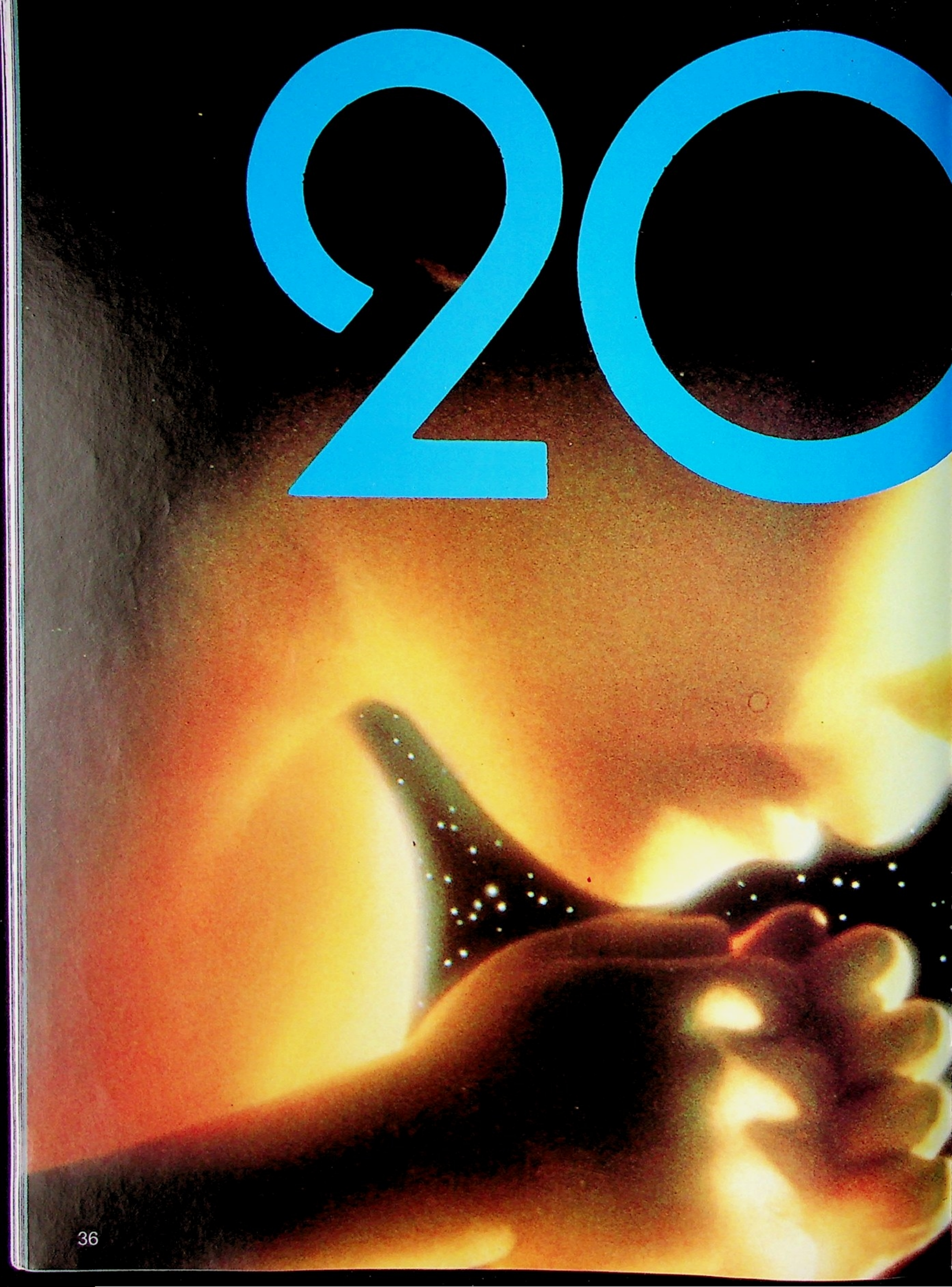
« Ce n'est pas seulement que nous nous entendons bien. J'ai aussi besoin de lui, pour les prises de vues de la seconde équipe, parce que je suis vraiment au bout du rouleau. Il y a des choses que je n'arrive pas à finir, qu'il faudrait tourner la nuit ; il les termine pour moi. C'est la meilleure relation de travail que j'aie eue de ma vie. Espérons que ça va durer ».

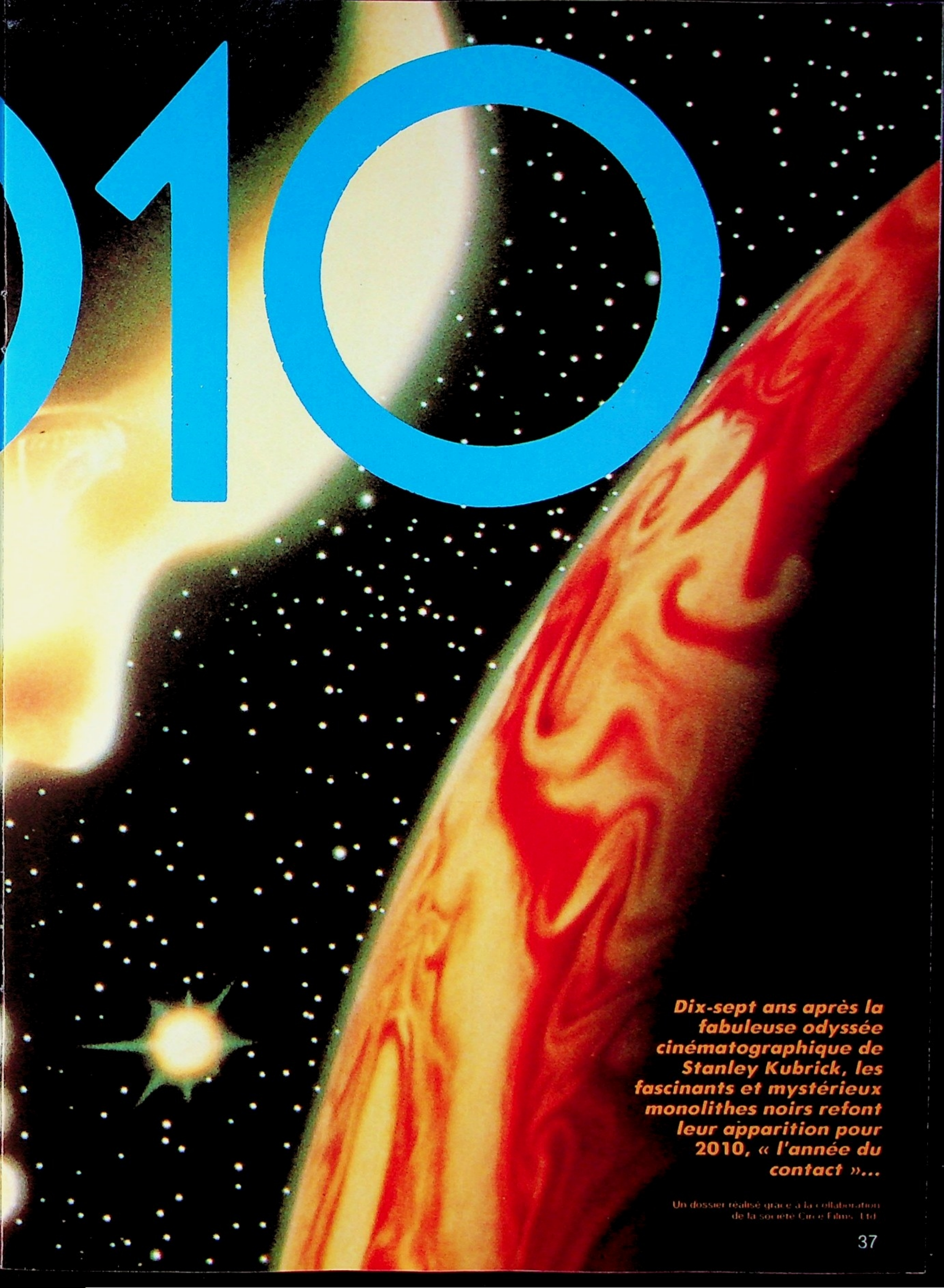
N'en doutons pas. Donner a accepté de mettre en scène un épisode de la nouvelle série de science-fiction de Spielberg, pour la chaine de télévision NBC intitulée *Amazing Stories*, et il y a de fortes chances que *Goonies* soit bientôt de retour parmi nous...

« A mon avis, le seul fait qu'à la fin, les enfants soient toujours vivants et en bonne santé sur notre vieille planète Terre présage une séquelle », nous confie Richard Donner. « Et je crois pouvoir vous affirmer qu'il y en aura même plusieurs. Si Dieu le veut, si le film marche bien. Je voudrais tant qu'il en soit ainsi, pour les enfants, pour Steven, et pour moi ! ».

Rutger Hauer (Navarre) et son compagnon, le jeune Matthew Broderick (Philippe), qui fut le génial informaticien de « War Games ».

Traduction : Dominique Haas


20



Dix-sept ans après la fabuleuse odyssée cinématographique de Stanley Kubrick, les fascinants et mystérieux monolithes noirs refont leur apparition pour 2010, « l'année du contact »...

Un dossier réalisé grâce à la collaboration de la société Circé Films. Ltd

ENTRETIEN AVEC PETER HYAMS

par David Hutchinson

Peter Hyams, qui porte à l'écran *2010*, est le fils d'un publiciste de Broadway et le petit-fils du défunt imprésario Sol Hurok. Après des études du lycée Hunter de New York et à l'université de Syracuse, il se consacre au jazz et joue avec des géants de la musique contemporaine comme Bill Evans et le sax ténor Maynard Ferguson dans les légendaires oasis du jazz que sont Birdland, Small's Paradise et le festival de jazz de Newport, puis se retrouve journaliste à la WCBS, l'une des chaînes de télévision new-yorkaises, ce qui lui vaut d'être parachuté aux Vietnam comme correspondant de guerre. C'est là qu'il commence à réaliser des documentaires qu'il filme souvent lui-même.

Il s'installe à Los Angeles en 1970 et vend son premier scénario, *T.R. Baskin*, à la Paramount, avant de mettre en scène quelques films pour la chaine de télévision ABC. C'est en 1974 qu'il réalise son premier long métrage, *Busting*, bientôt suivi de *Our Time*, puis de *Capricorn One* (1978), *Hanover Street* (1979), *Outland* (1981) et *The Star Chamber* en 1983.

Il a la gentillesse de nous consacrer un peu de temps entre deux prises de vues de *2010* :

Sur 2010, vous êtes à la fois producteur, metteur en scène, scénariste et directeur de la photo. Ça fait beaucoup de casquettes pour un seul homme... Vous ne vous sentez jamais seul ?

La plus lourde à porter de toutes les casquettes est sans conteste celle de producteur ; j'aurais bien voulu la mettre sur la tête de quelqu'un d'autre... Je regrette un peu le dialogue avec un producteur à poigne, mais ce n'est pas en cela que ce film diffère des autres que j'ai pu faire : j'écris toujours le scénario de mes films, je les mets en scène moi-même, évidemment, et j'en assure la prise de vues. Il n'y a donc rien de nouveau là-dedans.

Mais l'échange avec un producteur doit vous manquer ?

Ce qui me manque, c'est d'entendre quelqu'un me dire de temps en temps : « Ce n'est pas assez bon », ou de recevoir un bon coup sur la tête quand je le mérite. Je fais donc en sorte de m'entourer d'individus dotés d'une forte volonté, qui ne se font pas faute de m'en informer chaque fois que je fais une bêtise. Ce ne sont pas les bonnes volontés qui manquent dans ce domaine, je vous prie de le croire ! J'aime travailler avec des êtres forts, volontaires, et qui s'intéressent suffisamment à ce que je fais pour venir me voir et me dire que je me trompe, et qu'il faut faire quelque chose. J'écoute toujours leurs arguments avec un immense plaisir.

Comment voyez-vous votre relation avec Arthur C. Clarke ?

Au départ, je l'ai trouvé un peu intimidant, mais il est d'une intelligence et d'une précision telles que c'est extrêmement stimulant. Maintenant, je pense que c'est aussi quelqu'un de très gentil, drôle, et encore plus passionnant que je ne croyais au début. Nous avons travaillé ensemble tous les jours pendant huit mois avant le début du tournage ; il a eu une énorme influence sur mon travail. Je voulais qu'il en soit ainsi, qu'il participe à la génèse du film.

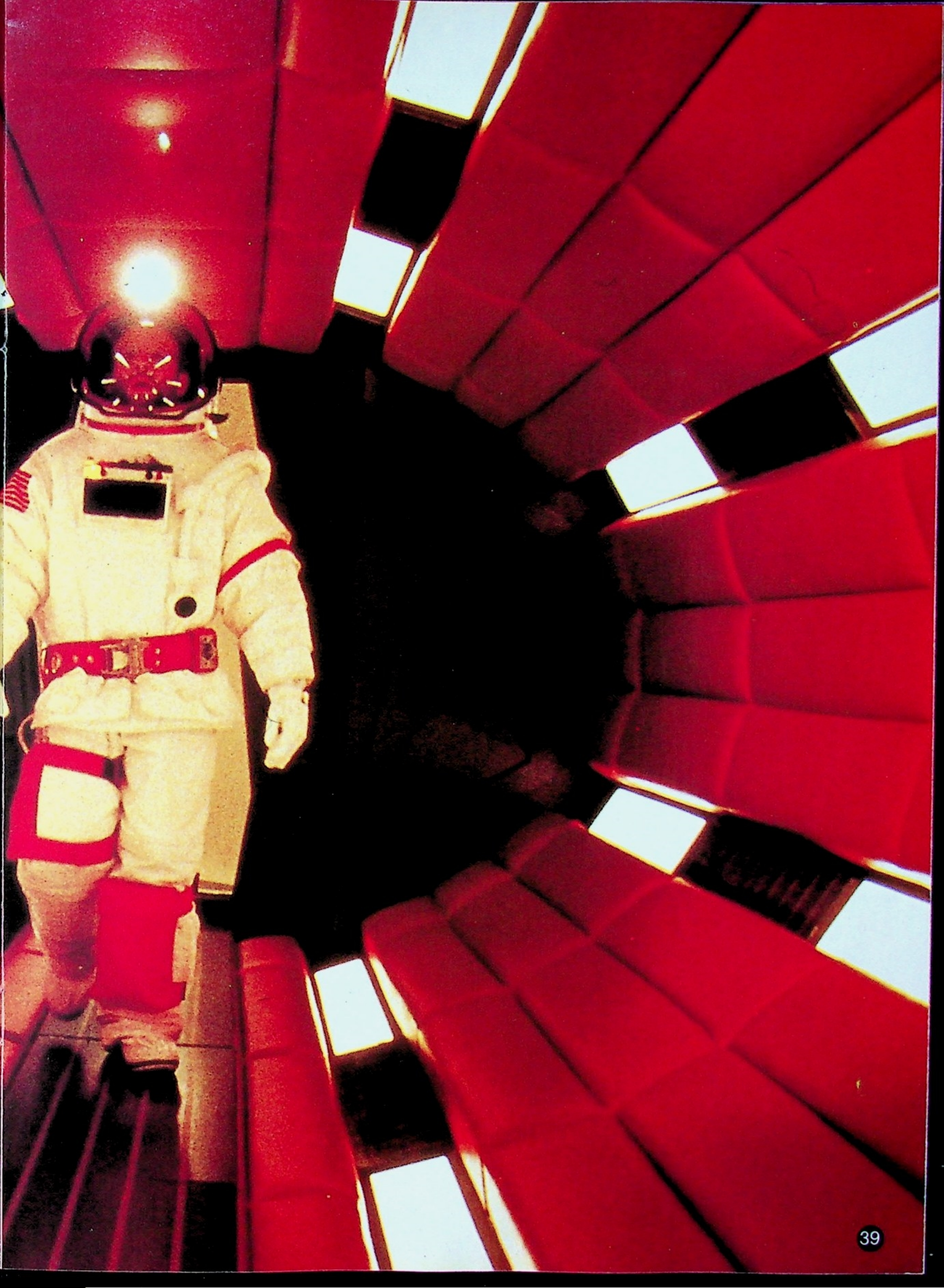
Vous avez parfois communiqué à distance, par l'intermédiaire d'un ordinateur relié à un terminal qui se trouvait chez Arthur C. Clarke, à Sri Lanka ?...

Pas parfois : presque tout le temps.

Et comment cela s'est-il passé ? Ça a dû être une expérience intéressante, pour vous ?

Je crois que, quand on écrit un scénario, on a un contrat : un contrat qui stipule que l'on doit mettre des images sur les mots de quelqu'un. Pour faire passer l'histoire à l'écran, il faut bien faire subir certaines transformations, parfois majeures, d'autres fois rigoureusement sans importance. En tout cas, le contrat consiste à traduire une histoire en images, et je voulais non seulement qu'Arthur sache tout ce que je pensais devoir faire subir à la sienne, mais encore qu'il participe au processus. Ce n'était pas que j'aie besoin de sa bénédiction : il me fallait *ses idées* ! Et les questions que je lui posais tous les jours n'étaient pas du genre auxquelles on s'attend à recevoir une réponse du tac-au-tac, de sorte que le nouveau moyen de communication que m'offrait l'ordinateur me convenait parfaitement. En dehors du fait que nous ne disposions pour ainsi dire d'aucun autre moyen de communication pratique : il y a 13 heures de décalage horaire entre les deux pays et, quand j'aurais pu lui poser mes problèmes, il dormait, et réciproquement. Sans cela, il aurait fallu que nous échangions des lettres interminables, alors que grâce à cette technique nous trouvions toujours un message sur le téléscripteur à notre réveil. Je lui demandais ainsi s'il ne pensait pas qu'il valait mieux supprimer tel ou tel personnage dans une







Durant la préproduction du film, Peter Hyams (ci-dessus) communiquait chaque jour avec Arthur C. Clarke, d'un bout à l'autre de la Terre...

scène donnée, ou son avis sur des points de détail. L'avantage, c'est que ça lui permettait de réfléchir avant de répondre.

Quelle a été votre approche de la transposition du roman à l'écran ?

Je ne rentrerai pas dans les détails, je préfère que vous le voyiez de vos yeux. Certains éléments du film s'écartent du livre ; il y a eu des ajouts, certaines choses ont été complètement supprimées, vous verrez...

LE TOURNAGE AVEC LES ACTEURS

Pourquoi avoir changé le personnage du Dr Chandra, qui réactive Hal, l'ordinateur, à bord du Discovery, pour en faire un Occidental, interprété par Bob Balaban ?

Je tenais à un certain genre d'acteurs pour jouer dans ce film. Il me semblait que sa réussite ou, au contraire, son échec ne dépendaient pas des effets spéciaux mais des interprètes. Voilà pourquoi je voulais absolument Roy Scheider, John Lithgow et Bob Balaban, autant d'acteurs parfaitement crédibles au départ, qui confèrent automatiquement de la vraisemblance à leur rôle, chose primordiale pour moi. C'est pour cela qu'il fallait à tout prix que ce soient eux qui incarnent les personnages — lesquels ont été écrits *pour eux*. Après tout, les problèmes importants sont ceux des personnages : qui sont-ils et quelles relations ont-ils entre eux ? Les liens qui unissent les membres de l'équipage américain n'ont rien à voir avec ceux de l'équipage russe, et ainsi de suite...

Comment avez-vous préparé le tournage avec les acteurs ?

Eh bien, disons que mes films ne se prêtent pas vraiment à ces merveilleuses répétitions qui caractérisent, par exemple, *The Big Chill* d'un Larry Kasdan. On n'y trouve guère des scènes montrant les acteurs en train de dialoguer pendant dix minutes... Dans *2010*, la plupart des événements dépendent de l'interaction entre les personnages et leur environnement physique, matériel. Il n'y a pas de quoi louer une salle de répétition... Il faut bien plonger dans le vif du sujet à un moment ou à un autre.

Le film repose sur l'attitude des acteurs. *2010*, c'est l'histoire d'un petit groupe d'êtres humains, de ce qui leur fait peur ou plaisir, ce qu'ils aiment ou détestent, ce qu'ils pensent et ce qu'ils tentent de faire. Plus on serre les personnages de près et plus on rentre dans le cœur du sujet. Et le meilleur moyen d'approcher les personnages, c'était de les faire incarner par des acteurs excellents, chacun dans son registre, et de cadrer les acteurs le plus serré possible.

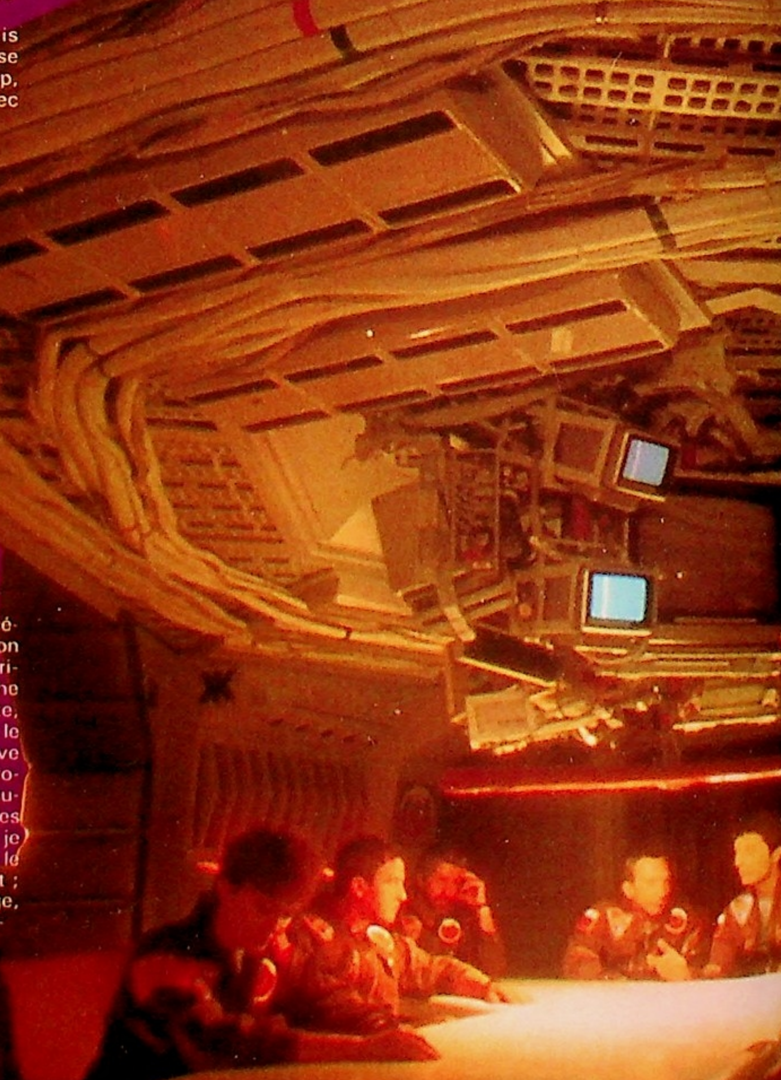
Je caricature, bien sûr, mais enfin... Il y a une autre chose dans laquelle je crois beaucoup, c'est le contact individuel avec les acteurs. Seul à seul. Deux mois avant le début du tournage, je me suis enfermé avec Roy pendant huit jours et nous avons épluché le scénario, ligne par ligne, mot à mot. J'attache une grande importance à cet exercice. Les acteurs amènent toujours au scénario des choses auxquelles on n'avait jamais pensé en l'écrivant. L'écriture est une tâche assez solitaire, en fin de compte, et l'auteur n'est pas forcément le meilleur juge de la perspective sous laquelle il envisage son propre écrit. J'ai donc passé beaucoup de temps avec Roy et les autres interprètes, après quoi je les ai « mis en place » dans le décor pour qu'ils s'y habituent ; c'est un décor tellement étrange, tellement exotique et inconfortable que je ne voulais pas qu'ils s'y sentent étrangers, qu'ils soient mal à l'aise dans leurs costumes ou leur environnement. Je les leur ai fait essayer dans tous le sens et, au bout d'un moment, ça n'a pas manqué : ils remontaient leurs manches autrement, et ainsi de suite. Voilà le genre d'habitudes que je voulais leur voir prendre spontanément, comme s'ils faisaient réellement partie du décor. C'est ce que j'avais fait pour *Outland* : deux semaines avant le début des prises de vues, j'ai fait venir les cent-cinquante figurants sur le plateau et je ne leur ai pas donné de directives ; je les ai abandonnés là pendant quatre heures et je suis revenu voir ce qui se passait quand ils n'avaient rien à faire : eh bien, ils s'étaient évidemment mis à leur aise et il y en avait qui étaient assis le jambes pendantes, d'autres qui étaient appuyés d'une certaine façon. Et c'est comme cela que je leur ai demandé de se remettre le moment venu. Résultat : la scène n'est absolument pas figée.

Il arrive tout à coup que l'on voie un preneur de son et deux perchistes penchés sur une table selon un certain angle ; ça parait merveilleux, mais il y a à cela une logique corporelle. Les protagonistes d'un film oublient parfois qu'ils se trouvent dans un décor et c'est là qu'on voit comment ils s'installent spontanément dans telle drôle de petite chaise imaginée par le décorateur ; ils trouvent toujours la meilleure façon de s'asseoir confortablement. J'aime beaucoup cette méthode.

RENDRE L'ENVIRONNEMENT CRÉDIBLE

Le décor semble bien petit et bien exigu... Vous avez même été obligé de faire pratiquer des trous dedans pour y glisser la caméra. On dirait que vous vous ingéniez à vous compliquez la vie, non ?

Absolument, il n'y a aucun doute à ce sujet ! Le défi numéro un qu'il m'a fallu relever pour faire le film consistait à rendre le décor et l'environnement crédibles. Ce que je trouve de si remarquable chez Arthur C. Clarke, c'est que son récit est *crédible*. Tout est vraisemblable. Eh bien, je me suis ingénié à mettre au point un décor tout aussi fonctionnel, ce n'est pas un hasard. Je ne voulais pas que les décors donnent l'impression de sortir tout droit d'un film de science-fiction ; je tenais à ce que tous les accessoires, chacun des boutons que manipule l'équipage, aient l'air authentiques, de sorte que les spectateurs se demandent si, par hasard, ce n'est pas à cela qu'ils ressembleront dans un proche avenir. J'ai dû faire étudier tous les détails sous l'angle de la prospective, de la logique industrielle.



2010

U.S.A., 1984. Un film réalisé par Peter Hyams • **Scénario** : Peter Hyams, d'après le roman d'Arthur C. Clarke. • **Directeur de la photographie** : Peter Hyams. • **Montage** : James Mitchelle. • **Musique** : David Shire. • **Son** : Dale Strumpell, Gene Cantamessa. • **Supervision des effets spéciaux visuels** : Richard Edlund. • **Production** : M.G.M. • **Distributeur** : C.I.C. • **Durée** : 116 mn. • **Sortie** : le 3 avril 1985 à Paris.

Interprètes : Roy Scheider (Heywood Floyd), John Lithgow (Walter Curnow), Helen Mirren (Tanya Kirbuk), Bob Balaban (docteur Chandra), Keir Dullea (David Bowman), Elya Baskin (Maxim Brailowsky).

L'histoire : « En 2010, non loin des lunes de Jupiter, un énigmatique monolythe noir orbite en silence. Son âge, son origine, sa composition, ses intentions sont inconnues. Des savants soviétiques et américains, réunis à bord du vaisseau spatial russe « Leonov », vont partir en expédition, examiner cet intrus inquiétant. Un fantastique voyage les attend... »

L'Ecran fantastique vous en dit plus : Peter Hyams est né le 26 juillet 1943. Son grand-père est l'imprésario Sol Hurok, son père un publicitaire de Broadway. Dès le collège Unter, il s'intéresse à l'art : il développe ce goût lors de ses études à l'université de Syracuse (New York). Il débute professionnellement aux informations de WCBS-TV, puis il est correspondant de guerre pour CBS au Viet-Nam. A cette époque, il réalise des documentaires, dont il signe la photographie. En 1970, il s'installe à Los Angeles et vend son premier script à Paramount : c'est *T.R. Baskin* (inédit), réalisé par Herbert Ross, avec James Caan, Candice Bergen et Peter Boyle, l'histoire d'une jeune et jolie provinciale qui essaye de « percer » à Chicago. Par la suite, Hyams tourne plusieurs films pour ABC-TV et, en 1974, son premier long métrage pour le cinéma, *Les casseurs de gang*, avec Elliott Gould, qui sera suivi de *Peeper* (76), *Capricorn One* (78), *Guerre et passion* (79), *Outland* (81), *La nuit des juges* (83) et *2010*.

Peter Hyams a assumé tout seul 4 tâches primordiales sur *2010* : le scénario, la réalisation, la photographie et la production. « Franchement, ce n'est pas très différent de ce que j'ai fait par le passé », déclare-t-il. « Bien sûr, j'aurais pu travailler avec un producteur plus strict, ce qui ne m'aurait pas déplu, mais j'avais une histoire à raconter et j'ai utilisé tous les « éléments » dont je disposais pour le faire au mieux. Ce n'est pas plus impressionnant que cela ! ». Hyams poursuit : « Par conséquent, vis-à-vis du studio, j'étais le seul interlocuteur. Le planning de tournage était très précis même si un budget important — mais non extensible — m'était accordé. Le projet était ambitieux. Je disposais de 18 mois pour écrire le scénario et réaliser le film, car sa distribution était prévue pour Noël 84 aux U.S.A. A dire vrai, lorsque Frank Yablans m'a offert *2010*, j'ai d'abord refusé, pour des raisons qui me semblaient évidentes : j'avais vu le film de Kubrick en 1968 et « prendre sa suite » ma paraissait un suicide ! Yablans m'a envoyé un exemplaire du nouveau roman d'Arthur C. Clarke. Sa lecture m'a fait changer d'avis : je me devais de porter à l'écran une histoire aussi intéressante, pleine d'idées aussi merveilleuses qu'intelligentes. Tant pis pour les comparaisons qui ne manqueraient pas de fuser, j'acceptais le risque. De plus, *2001* était pour moi comme un message dans une bouteille. Le texte en était : « Tu peux tout faire dans un film. La seule limite sera ton imagination. » Il n'était pas question de rester indifférent ! »

Scénariste de la plupart de ses films, Peter Hyams est également dessinateur ; les techniques apprises à l'université de Syracuse lui servent pour « story-boarder » lui-même ses projets. Manifestement, dès le point de départ, les acteurs principaux de *2010* qu'il souhaitait étaient Roy Scheider, Bob Balaban et John Lithgow ! Ses dessins le prouvent. Modestement, Hyams conclut : « *2010* appartient à Arthur C. Clarke ; c'est son histoire, ses idées, ses concepts... En tant que cinéaste, j'ai dû les adapter pour l'écran, mais en respectant ses intentions. J'ai gardé le même esprit. Il est le concepteur, le créateur du costume. Je n'en suis que le tailleur ! »



LE RETOUR DES MORTS-VIVANTS

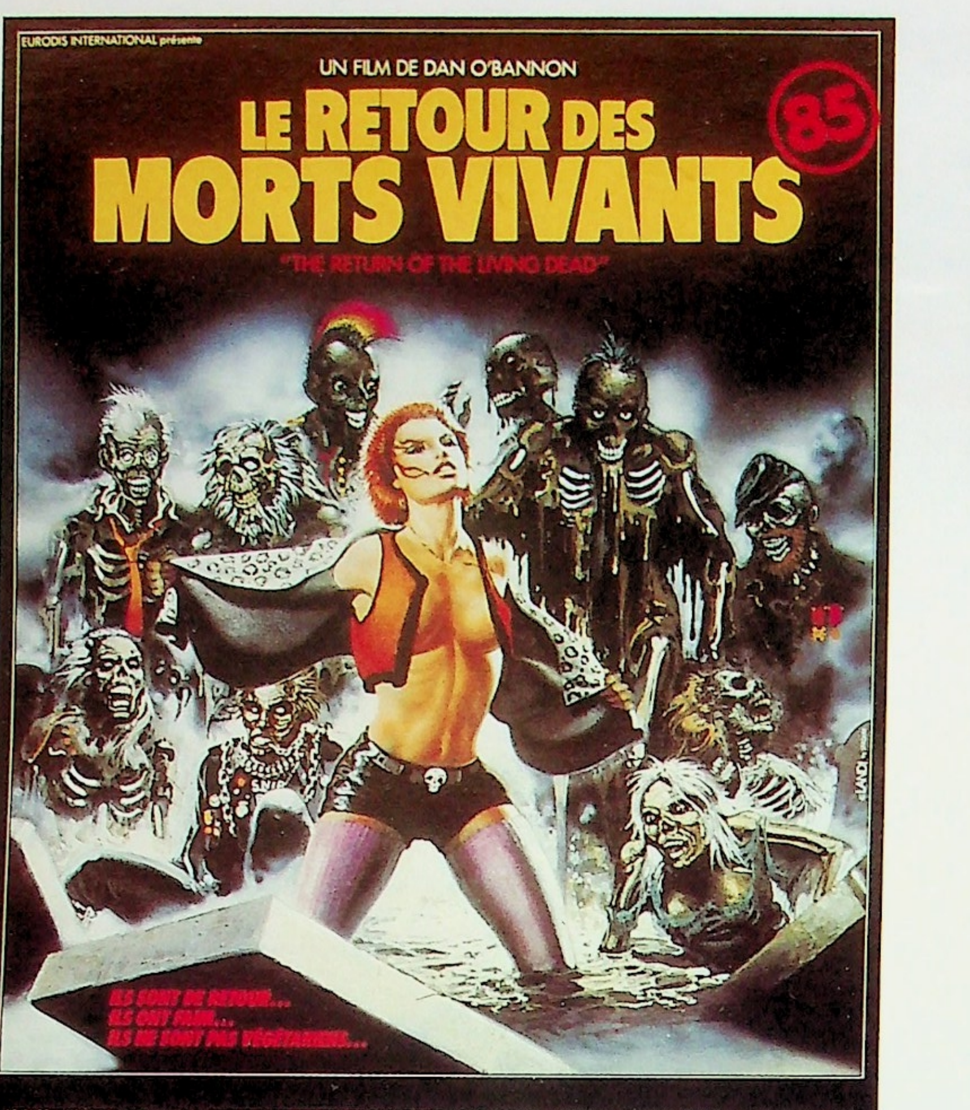
Return of the Living Dead. U.S.A., 1984. Un film écrit et réalisé par Dan O'Bannon d'après une histoire originale de Ruddy Ricci, John Russo et Russel Streiner. • **Directeur de la photographie** : Jules Brenner. • **Montage** : Robert Gordon. • **Son** : Ronald Jones. • **Maquillages spéciaux** : Bill Munns, Ken Meyers. • **Effets spéciaux mécaniques** : Bob McCarthy. • **Production** : Hemdale/Fox Films. • **Distributeur** : Eurodis International. • **Durée** : 91 mn. • **Sortie** : le 24 avril 1985 à Paris.

Interprètes : Clu Gulager (Burt), James Karen (Frank), Don Calfa (Ernie), Thom Mathews (Freddy), Beverly Randolph (Tina), Miguel Nunez (Spider).

L'histoire : « En 1966, un produit chimique hautement toxique se répandit accidentellement sur un cimetière d'anciens combattants du Kentucky. Une quinzaine de cadavres contaminés reprirent alors vie et sortirent de leurs tombes. Hâtivement récupérés par l'armée, ils furent enfermés dans des fûts métalliques et discrètement remis à un entrepôt de fournitures médicales, l'Uneeda, où ils sont restés jusqu'à ce jour... A la suite d'une imprudence commise par un employé, ces cadavres reprendront une nouvelle fois goût à la vie... »

L'Ecran fantastique vous en dit plus : Dan O'Bannon, qui réalise avec *Return of the Living Dead* son premier long métrage, a été associé, comme scénariste, à deux des films des SF les plus originaux de ces dernières années : *Alien*, de Ridley Scott, et *Dark Star*, de John Carpenter. Poussé vers le cinéma par une passion précoce pour le fantastique et l'horreur, les films auxquels il collabore témoignent chez lui d'un humour très personnel, volontiers macabre et nihiliste, qui trouve sans doute son expression la plus percutante dans *Return*... Dan O'Bannon est né le 30 septembre 1946 à St Louis dans le Missouri. Après des études secondaires, il entre à l'Institut d'art de l'université de Washington, puis au collège de MacMurray (Illinois). Il s'oriente ensuite vers le cinéma et séjourne de 1968 à 1970 à l'U.S.C. Durant cette période, il se lie d'amitié avec John Carpenter, en compagnie duquel il écrit le scénario de *Dark Star*. Il débute à l'écran dans ce même film, tout en y assumant les fonctions de directeur artistique, coordinateur des effets spéciaux et monteur. Cet apprentissage, mené dans des conditions artisanales, se poursuivra pendant trois ans, assurant à Dan O'Bannon une formation technique aussi solide que diversifiée. En 1975, enfin, le film trouve un distributeur et deviendra l'un des classiques de la SF parodique. L'année de la sortie de *Dark Star*, Dan O'Bannon s'installe à Paris à la demande d'Alejandro Jodorowsky et, durant six mois, travaille à une ambitieuse adaptation de *Dune*. Il lie ainsi connaissance avec H.R. Giger et Jean Giraud (Moebius). De retour à Los Angeles, il collabore aux effet spéciaux de *La guerre des étoiles* et écrit avec Ronald Shusett la première mouture d'*Alien*. Retenu comme consultant visuel sur ce film, il y amènera Moebius et Giger, dont l'apport esthétique sera déterminant, ainsi que trois collaborateurs de *Star Wars* : le costumier John Mollo et les décorateurs Les Dilley et Roger Christian. Après le succès international d'*Alien*, O'Bannon écrit avec Shusett le scénario de *Dead and Buried* (*Réincarnations*) que Gary A. Sherman réalise en 1981. La même année, il fournit une des histoires originales du film d'animation *Heavy Metal*. en 1983, il collabore au scénario de *Tonnerre de feu* de John Badham. « J'attendais de faire *Return*... depuis des années », déclare-t-il. « J'ai voulu montrer que j'étais capable de terroriser les spectateurs ! » Bill Muns, qui a construit à cet effet une vingtaine de corps artificiels et 70 têtes, est l'un des meilleurs experts actuels en matière de prothèses et maquillages spéciaux, dont on a pu observer le travail sur *Dar l'invincible*, *Brainstorm* et *La créature du marais*. Le chef décorateur, Bill Stout, a travaillé au cours des dernières années sur *Conan 1* et *2* et *Rambo*. Il a dessiné le cimetière et en a supervisé la construction, y introduisant des détails et des noms typiques du Kentucky où l'action est censée de dérouler. Il a également conçu la morgue attenante et a créé dans l'enceinte du cimetières des collines artificielles, tracé des routes, semé une pelouse et recouvert de mousse la végétation naturelle pour lui donner l'apparence voulue. « Je me suis délibérément écarté de l'esthétique traditionnelle des films de morts-vivants », affirme-t-il. « Je me suis moins intéressé à l'aspect « gore » qu'à montrer le processus de décomposition dans sa réalité. Pour cela, je me suis notamment inspiré des momies de Guanjuanato, un petit village mexicain où ont été conservés des cadavres datant parfois d'une centaine d'années. »





La plus grande aventure jamais tentée:
découvrir si la vie existe au-delà des étoiles...

2010
L'ANNÉE DU PREMIER CONTACT

Metro-Goldwyn Mayer présente un film de Peter Hyams
ROY SCHEIDER
"2010" JOHN LITHGOW • HELEN MIRREN • BOB BALABAN • KEIR DULLEA
musique de DAVID SHIRE • superviseur des effets visuels RICHARD EDLUND, A.S.C.
d'après le roman de ARTHUR C. CLARKE (Éditions Albin Michel)
adapté pour l'écran, produit et réalisé par PETER HYAMS
BANDE ORIGINALE DU FILM SUR DISQUE ... un film MGM/UA distribué par CINEMA INTERNATIONAL CORPORATION

UN FILM DE WES CRAVEN

LES GRIFFES DE LA NUIT

(A NIGHTMARE ON ELM STREET)

2 GRANDS PRIX AVORIAZ 85

distribution MK2 - NEF DIFFUSION, une sélection MARGA FILMS

NEW LINE CINEMA, MEDIA HOME ENTERTAINMENT et SMART EGG PICTURES présentent une production ROBERT SHAYE • un film de WES CRAVEN "LES GRIFFES DE LA NUIT" (A NIGHTMARE ON ELM STREET) avec JOHN SAXON • RONEE BLAKLEY • HEATHER LANGENKAMP • AMANDA WYSS • NICK CORRI • JOHNNY DEPP et ROBERT ENGLUND dans le rôle de FRED KRUEGER • musique de CHARLES BERNSTEIN • directeur de la photographie JACQUES HAITKIN • monteur RICK SHAINE • producteurs exécutifs STANLEY DUDELSON et JOSEPH WOLF • coproducteur SARA RISHER • produit par ROBERT SHAYE • écrit et réalisé par WES CRAVEN

RÉINCARNATIONS

LANDI

RICHARD R. ST. JOHNS présente une production RONALD SHUSETT • RÉINCARNATIONS avec JAMES FARENTINO MELODY ANDERSON et JACK ALBERTSON • produit par RONALD SHUSETT et ROBERT FENTRESS • mise en scène par GARY SHERMAN scénario de RONALD SHUSETT et DAN O'BANNON • d'après une histoire de JEFF MILLAR et ALEX STERN • musique de JOE RENZETTI producteur exécutif RICHARD R. ST. JOHNS • directeur de production JOHN HYDE.

INTERDIT AUX MOINS DE 18 ANS

RÉINCARNATIONS

Dead and Buried. U.S.A., 1980. Un film réalisé par Gary A. Sherman. • **Scénario :** Ronald Shusett et Dan O'Bannon, d'après un sujet original de Jeff Millar et Alex Stern. • **Directeur de la photographie :** Steve Poster. • **Montage :** Alan Balsam. • **Musique :** Joe Renzetti. • **Son :** Bill Randall. • **Effets spéciaux :** Knott Limited. • **Maquillages spéciaux :** Stan Winston. • **Production :** Ronald Shusett et Robert Fentress. • **Distributeur :** U.G.C. • **Durée :** 94 mn. • **Sortie :** le 19 août 1981 à Paris.

Interprètes : James Farentino (sheriff Dan Gillis), Melody Anderson (Janet), Jack Albertson (G. William Dobbs), Dennis Redfield (Ron), Nancy Locke Hauser (Linda), Lisa Blount (Lisa), Robert Englund (Harry).

L'histoire : « Après des années de douce torpeur, Potters Bluff, petit communauté de la Côte Ouest, devient soudain le théâtre d'une mystérieuse série d'acte de violence. Une enquête conduira le sheriff Dan auprès de l'entrepreneur local des pompes funèbres... »

L'Ecran fantastique vous en dit plus : Seconde réalisation de Gary A. Sherman, qui se signala à l'attention des amateurs de fantastique avec *Death Line*, *Réincarnations* a été produit avec un budget de 6 millions de dollars et tourné principalement à Mendocino, sur la côte californienne. Avant le tournage, Gary A. Sherman séjourna deux mois sur place, afin de s'imprégner de l'atmosphère locale. Découverte par Hollywood en 1943, la ville, dont les maisons de bois, de style gothique, et son climat contribuent à lui donner une ambiance « surréelle », a servi de décor à des films comme *A l'est d'Eden*, *Un été 42*, etc. Le producteur exécutif, Richard R. St Johns, avait été précédemment associé à des films fantastiques tels *Morsures*, *Nimitz, retour vers l'enfer*, etc. Objet d'une mise au point méticuleuse, les maquillages spéciaux de *Réincarnations* furent réalisés par Stan Winston sur une période de 5 mois, moyennant un budget de plus de 150 000 dollars. Pour leur donner un maximum de crédibilité, Winston travailla le plus souvent sur des répliques. Pour le gros plan de la seringue pénétrant dans l'œil du photographe, un « visage » d'apparence humaine fut donc moulé, doté d'un œil mobile ainsi que d'une paupière agitée de mouvements spasmodiques d'un étonnant réalisme. « *Réincarnations* contient », explique Winston « des effets qui n'avaient jamais été montrés sur un écran et qui acquièrent par là une vraisemblance et un impact supplémentaires. Dans la scène de la piqûre, par exemple, il a fallu inventer un dispositif aussi réel que possible, quelque chose qu'aucune machine ne pouvait remplacer. La paupière devait adhérer complètement à la surface de l'œil et pouvoir se relever ; l'œil devait être extrêmement mobile pour pouvoir exprimer des émotions. Ce sont ces mouvements spasmodiques, imprévisibles, qui lui donnent sa crédibilité. » Connu depuis 15 ans comme l'un des meilleurs spécialistes de son domaine, Stan Winston est né à Arlington le 7 avril 1946. Durant ses études à l'université de Virginie, il participe aux activités de la troupe locale. Passionné dès l'enfance par le fantastique et le burlesque, il se produit en cabaret sur la Côte Est, tout en poursuivant une carrière de sculpteur et de peintre. En 1970, il s'établit à Hollywood et étudie le maquillage auprès de Robert Schiffer, chef du département maquillages chez Disney. En 1972, il obtient l'Emmy pour le TV-film *Gargoyles* réalisé par B.W.L. Norton avec Cornel Wilde. Deux ans plus tard, il est à nouveau couronné à l'Emmy pour sa contribution au TV-film de John Korty, *The Autobiography of Miss Jane Pittman*, qui suit la vie d'une esclave noire (Cicely Tyson) des années 1850 à nos jours. Stan Winstson a également grimé Rod Steiger sur *W.C. Fields and Me*, ainsi que Ben Vereen, Leslie Uggams, Chuck Connors, Sandy Duncan et Olivia Cole sur *Racines*. Il a travaillé avec Diana Ross (*The Wiz*) et créa une famille de « Wookies » pour *Au temps de la guerre des étoiles* de Steve Binder. On lui doit également les maquillages (entre autres) de *Blacula*, *Dracula's Dog*, *Mansion of the Doomed*, film dont il fut également producteur associé, et, plus récemment, *The Terminator*, avec Arnold Schwarzenegger.



LES GRIFFES DE LA NUIT

A Nightmare on Elm Street U.S.A. 1984. Un film écrit et réalisé par Wes Craven • **Directeur de la photographie :** Jacques Haitkin. • **Directeur artistique :** Greg Fonseca. • **Montage :** Rick Shaine. • **Musique :** Charles Bernstein. • **Effets spéciaux mécaniques :** Jim Doyle. • **Production :** New Line. • **Distributeur :** Nef Diffusion. • **Durée :** 100 mn. • **Sortie :** le 6 mars 1985 à Paris.

Interprètes : Ronee Blakley (Marge Thompson), Heather Langenkamp (Nancy Thompson), John Saxon (Lieutenant Thompson), Amanda Wyss (Tina Gray), Nick Corri (Rod Lane), Johnny Depp (Glen Lantz), Robert Englund (Fred Krueger).

L'histoire : « Nancy Thompson est la parfaite jeune fille américaine issue de la petite bourgeoisie : élevée dans une charmante bourgade californienne et aimée de ses camarades de classe, Nancy est une étudiante sérieuse qui ne dédaigne toutefois pas se divertir et sortir avec ses amis Glen, Rod et Tina. Une nuit, pourtant, leur petit monde idyllique va être déchiré par un cauchemar inquiétant où Tina se voit poursuivie par un fou dangereux et dont une des mains est dotée de longues griffes en métal... »

L'Ecran fantastique vous en dit plus : Spécialiste du cinéma d'épouvante, Wes Craven s'est rendu célèbre auprès des *afficionados* avec *La dernière maison sur la gauche* et *La colline a des yeux*. Tous deux traitaient, dans le cadre d'un film de terreur, de la violence, sous un jour particulièrement réaliste. L'épouvante, selon Wes Craven, est une intrusion brutale de la violence dans notre réalité quotidienne, une violence qui sommeillait, attendant avec impatience le moment propice pour se réveiller et se jeter sur nous ! Wes Craven a pourtant une formation que l'on identifie mal avec ce genre de films : né dans l'Ohio et élevé dans un climat religieux très strict (il saura s'en souvenir pour dépeindre une communauté religieuse fanatique située dans une région rurale du Texas pour *La ferme de la terreur*), Wes Craven débute dans la vie comme guitariste professionnel à Chicago. Il participe ensuite, à l'université John Hopkins, à un séminaire de littérature sous la direction du grand poète et spécialiste de l'œuvre de James Joyce, Eliot Coleman. Sur la base d'un roman et d'un recueil de nouvelles et de poèmes, il obtient une maîtrise en lettres et en philosophie, puis va enseigner les sciences humaines et la dramaturgie moderne aux collèges de Westminster et de Clarkson.

Déterminé à travailler dans le cinéma, il se rend à New York et, au bout d'un an, il supervisera plusieurs documentaires de la série « Time Life ». Un an après, Sean Cunningham lui permet d'écrire, réaliser et monter son premier film pour un budget dérisoire de 90 000 dollars et quatre semaines de tournage. Ce sera *La dernière maison sur la gauche*, qui fit sensation et dont le succès permit aux producteurs de financer *Vendredi 13*. *La dernière maison...* fait même partie de la cinémathèque du musée d'art moderne de New York ! Wes Craven s'occupa ensuite de la mise en scène, du scénario et du montage de son second long métrage, *La colline a des yeux*, désigné comme meilleur film au Festival de Londres et qui obtint le grand prix au Festival de Sitges. *La ferme de la terreur* offrait, quelques années après, une épouvante plus raffinée que celle, nettement brutale et traumatisante, des premières œuvres de Craven. « Je voudrais à présent », déclarait-il à l'époque, « effrayer le public d'une manière plus insidieuse et ne pas me contenter de les faire simplement sursauter. En fait, mes deux premiers films étaient surtout intéressants dans le sens où ils ont bouleversé les clichés des films de violence : celle-ci était montrée auparavant à l'écran avec une certaine « propreté » et je l'ai rendue telle qu'elle l'est vraiment : douloureuse, choquante, crispante et profondément humaine. Et j'ai présenté des tueurs comme des êtres humains, non de simples monstres. » Après *Deadly Blessing*, Craven se trouva dans une impasse avec *Marimba*, un film qu'il devait mettre en scène en Amérique du Sud et qui devait montrer le passage de la cocaïne dans la jungle équatoriale. Après 14 mois de recherches et deux semaines de pré-production, les financiers italiens du film disparurent du jour au lendemain sans laisser de traces ! Wes Craven mit ensuite en scène *L'été de la peur* avec Linda Blair (pour la TV) et *Hills Have Eyes II* (avec les mêmes comédiens que dans le premier film). Il adapta à l'écran la célèbre BD de Berni Wrightson « The Swamp Thing » (*La créature du marais*), avec Louis Jourdan et Adrienne Barbeau, et signa deux films pour la TV américaine : *Kent State* pour la NBC, qui obtint un succès important, et *Invitation to Hell*, avec Joanna Cassidy, qu'il a récemment terminé. Il s'apprête à adapter à l'écran un « best-seller » de la littérature macabre, « Flowers in The Attic ». Il est marié à l'actrice-mannequin Millicent Meyer et vit en Californie.



En quoi le fait que le plateau soit envahi par la fumée pendant le tournage affecte-t-il la photo de ces espaces confinés ?

Je tourne toujours dans une atmosphère enfumée. Ça contribue vraiment à donner une ambiance à la scène, et l'éclairage est calculé en conséquence. Les contrastes sont moins violents.

L'impact de 2001 provenait essentiellement de la splendeur des images, qui laissaient le public abasourdi ou admiratif. Comment les spectateurs sortiront-ils de la projection de 2010 ?

Si ça marche ? Emus ! Vraiment, profondément émus. Et j'espère qu'ils se sentiront exaltés. C'est un film très optimiste, encore plus sentimental, et extrêmement touchant. Mais le concept fondamental est résolument optimiste.

Comment se fait-il que vous soyez la cheville ouvrière de 2010 ?

Frank Yablans m'a demandé : « Tu voudrais faire *2010* ? »

Et sans hésiter vous avez répondu...

... « Non ! » Vous voulez rire ? J'ai répondu : « Non. »

Vous ne vouliez pas vous retrouver en train de faire la séquelle d'un film mythique ?

Je crois que ça n'intéresserait personne. Marcher sur les brisées de Kubrick ? Ce film m'avait fait un effet prodigieux. Quand je l'ai vu, j'avait vingt-cinq ans. Je faisais de la photographie depuis l'âge de quatorze ans, et j'essayais de dessiner depuis que j'en avais quatre. A ce moment-là, je travaillais sur un documentaire. Quant la lumière s'est rallumée dans la salle, à la fin de la projection de *2001*, c'était comme si Stanley Kubrick venait d'envoyer un message personnel à tous ceux qui avaient envie de faire du cinéma, pour leur dire qu'il n'y avait rien d'impossible. *Rien*. Tout était permis, il n'y avait plus de contraintes, plus une seule, on pouvait tout se permettre... dans les limites de son imagination. Tout était là : en avait-on ou non ? J'aurais aussi bien pu être frappé par la foudre. La vision de *2001, Odyssée de l'espace* m'a fait exactement le même effet que si j'avais reçu un message disant textuellement : « N'écoute pas les grandes personnes, tu peux faire absolument ce que tu veux dans la vie. » Ce n'est pas une expérience qu'on peut oublier. Voilà pourquoi je ne voulais vraiment pas faire *2010*.

Et pourquoi avez-vous changé d'avis ?

J'ai lu le livre ; j'y ai vu une occasion de faire quelque chose d'important pour moi, sur le plan personnel. C'était suffisant pour me faire endurer tous les tourments qu'implique la production, la réalisation, etc., d'un film de cette envergure.



L'INDISPENSABLE PARTICIPATION DE ROY SCHEIDER

Vos interprètes ont-ils eu la même réaction lorsque vous leur avez demandé s'ils voulaient jouer dans 2010 ?

Je n'en sais rien. Quand je suis allé trouvé Roy, je lui ai dit que j'étais un des ses admirateurs, que je le trouvais sensationnel et que j'en étais à la moitié du scénario, mais que le tournage devait démarrer en février, ce qui nous laissait pas beaucoup de temps, de sorte que, si ça l'intéressait, il n'avait qu'à lire cette première moitié de scénario. A partir de là, il faudrait qu'il prenne tout seul la décision de faire le grand plongeon et de tourner le film, mais, si ça ne l'intéressait pas, je ne lui en voudrais pas. Il a accepté de le lire, et nous en avons parlé, après quoi il a décidé d'accepter. Roy a participé à un trop grand nombre de projets vraiment ambitieux pour se laisser impressionner par ce genre de choses. Vous comprenez, on ne peut pas jouer dans *Les Dents de la mer* ou *All That Jazz* et des films de cette ampleur sans avoir une bonne habitude de la façon de s'en servir en pareille circonstance. Il connait son métier à fond. Je crois que je ne lui ai pas fait peur une seconde !

Vous avez réalisé* Capricorn One, Outland, *et voici que vous mettez en scène* 2010. *A part votre dernier film,* Star Chamber, *on dirait que vous vous spécialisez dans les films de science-fiction. Est-ce un genre qui vous intéresse particulièrement ?

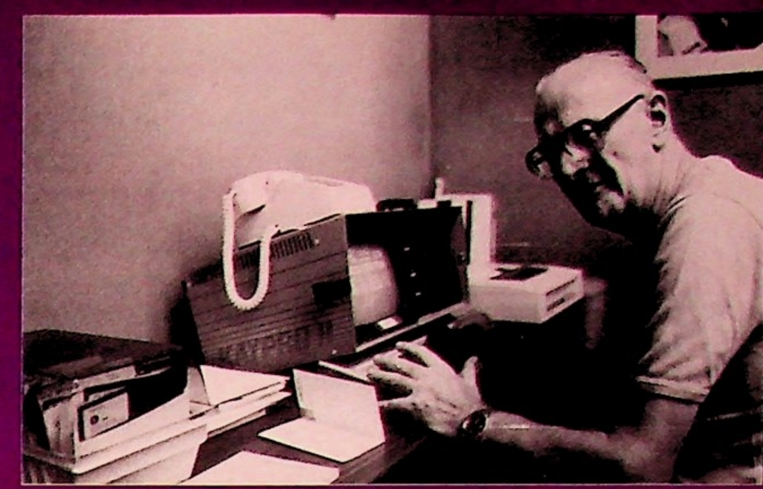
Pas du tout. Et je ne vois par pourquoi tout le monde range *Capricorn One* dans les films de science-fiction ! Pour moi, rien ne saurait en être plus éloigné. Les gens croient toujours me faire un grand compliment en me disant que c'est leur film de science-fiction préféré. Je me demande bien au nom de quoi ce film relèverait de la fiction tout court ? Je veux bien admettre que je suis réellement fasciné par les films qui font appel à l'imagination, mais dans tous les domaines. Quand j'ai fait *Outland*, j'ai essayé de mettre en scène une histoire d'individus qui soit vraisemblable. C'est ça qui m'intéresse. Le côté fantastique de la chose ne me passionne absolument pas. Quand j'ai vu *La Guerre des étoiles*, c'est par l'imagination de George Lucas que j'ai été passionné, mais je saurais pas faire ce genre de film. Je ne saurais pas par quel bout le prendre. Je pense en particulier à la scène du bar. Je me rappelle m'être dit, quand j'ai su que j'allais faire sa connaissance : « Quel être merveilleux ce doit être pour imaginer toutes ces choses ! » Ça m'avait vraiment fait une très forte impression. Il a tellement d'imagination ! Quant à moi, j'en suis totalement dépourvu. J'ai tendance à situer les choses dans un environnement passablement exotique, puis à les rendre vraisemblables, à mes yeux. Je n'ai pas une imagination si prolifique.

Vous avez fait appel à Richard Edlund, qui vient de quitter l'Industrial Light and Magic de George Lucas pour s'installer à Los Angeles, pour superviser les effets spéciaux de 2010. Pourquoi lui, et comment travaillez-vous avec lui ?

Un : Richard est le meilleur du monde dans sa spécialité : j'avais fait sa connaissance et nous avions un peu discuté au moment de la préparation de *Outland*, mais le tournage s'est fait en Angleterre et j'ai décidé d'utiliser moins d'effets spéciaux, puis de le faire moi-même. Richard, qui est photographe de formation, est probablement le plus grand spécialiste des images composites. Ajoutez à ca que c'est un homme délicieux et qu'il est très agréable à vivre et vous saurez pourquoi je tenais à travailler avec lui. C'est quelqu'un d'adorable et qui a des idées merveilleuses.

Deux : nous passons beaucoup de temps ensemble tous les jours, à nous faire continuellement des reproches. Je suis sûr qu'il sait maintenant à quoi s'en tenir sur mon compte, c'est-à-dire que je suis une vraie plaie. Je le rends fou. Mais, en fin de compte, les choses seront comme je veux qu'elles soient, du début à la fin. Personne ne peut prendre un cliché sans mon accord. C'est ma façon de travailler.

Traduction : Dominique Haas.



... Arthur C. Clarke (ci-dessus) comparait son point de vue avec ceux des professionnels consultés aux U.S.A., notamment pour les problèmes techniques soulevés par l'étonnante manœuvre du Leonov pour pénétrer dans l'orbite de Jupiter.

LES EFFETS SPECIAUX

par David Hutchinson

2001 : Odyssée de l'espace, tourné en Super Panavision et projeté en Cinerama, devait marquer en 1968 une date dans l'histoire du cinéma : jamais le public ne s'était vu offrir d'images d'une telle richesse, d'une telle splendeur. Mais surtout, le film fut universellement applaudi pour la magnificence de ses effets spéciaux. L'auteur du film, le new-yorkais Stanley Kubrick, était déterminé à conférer le même aspect technique aux séquences d'effets spéciaux qu'aux plans mettant en scène les acteurs, filmés en 70 m/m. Tel était son but : donner la même qualité d'image à l'ensemble, comme si tout avait été tourné de la même façon.

Peter Hymans adhère pleinement à ce concept de perfectionnisme visuel, qu'il applique à la réalisation de *2010*, même si son style diffère radicalement de celui de Kubrick. Pour exprimer les choses simplement, disons que le style de Kubrick tendait à donner à ses images une qualité cristalline, glaciale, quitte à vider de toute couleur les acteurs qui se détachaient sur l'immensité somptueuse de l'univers comme sur l'environnement technologique créé de la main de l'homme. La manière personnelle de Peter Hyams est plus chaude, plus timide, et pleine d'une émotion qui met au contraire en valeur l'aspect humain de tout élément.

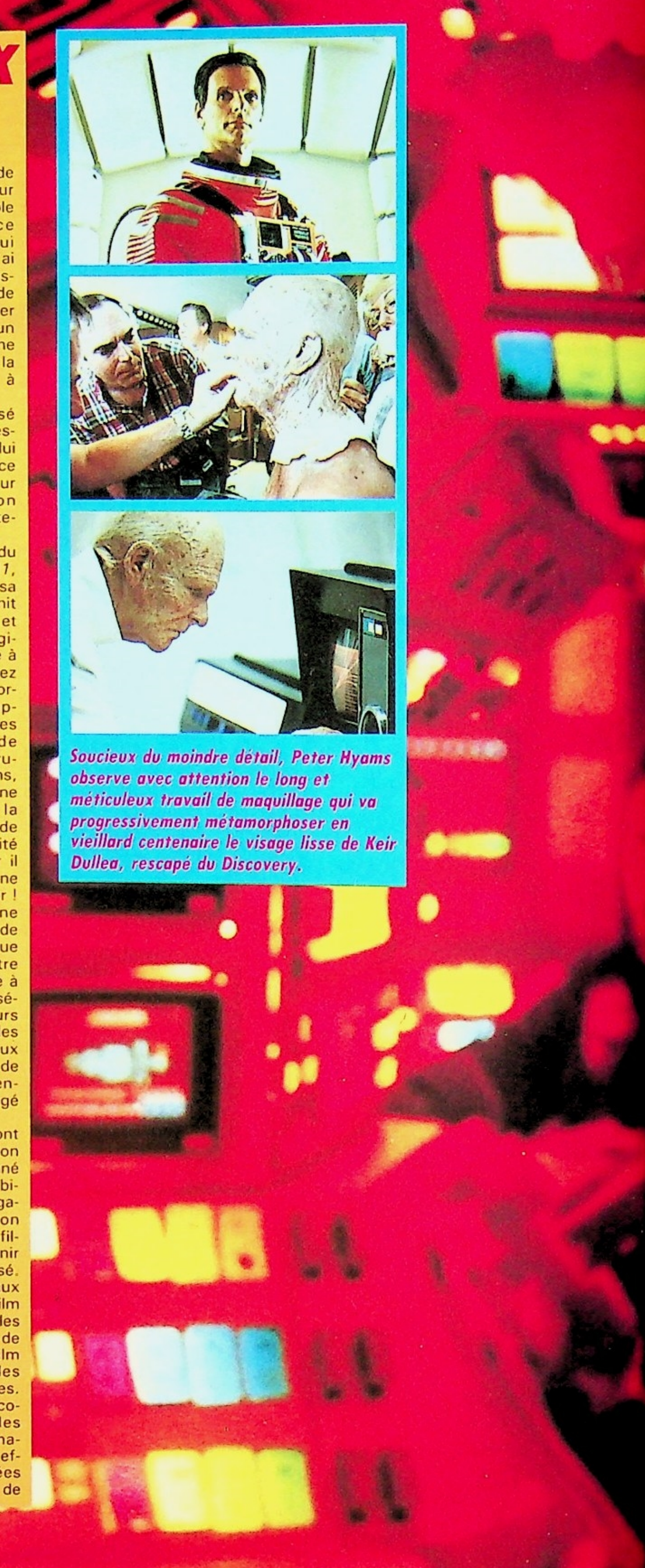
Ceci n'apparaît jamais plus clairement que dans une séquence de la fin du film où l'on voit le Leonov s'amarrer à l'épave du Discovery avant de regagner la Terre. L'immense carcasse du Discovery, qui évoque irrésistiblement la colonne vertébrale d'un animal préhistorique, s'étire le long de la géométrie évidemment beaucoup plus fonctionnelle du Leonov.

« Je crois qu'il fallait aboutir à une conception crédible du vaisseau spatial », explique Hyams. « Pour moi, il paraît évident que le Leonov est à la fois un prototype et un bâtiment para-militaire. La dernière chose que tous les gouvernements du monde sont prêts à financer, c'est bien le confort et l'aspect extérieur. S'ils envoient quelque chose dans l'espace, ils feront en sorte que ce soit juste assez grand pour qu'on y loge une poignée de gens, et ils s'arrangeront pour trouver un équipage susceptible de survivre dans un espace confiné. La première idée qui m'est venue à l'esprit quand j'ai lu *2010*, c'était celle du sous-marin. C'est l'exemple même de l'appareil conçu pour transporter des passagers d'un point à un autre sous le plus petit volume possible. Je suis donc parti de la notion de sous-marin et voilà à quoi j'ai abouti.

« Le problème primordial posé par le film, du point de vue esthétique et fonctionnel, est celui de la crédibilité. Je crois que ce qui fait que l'œuvre de Arthur C. Clarke est unique en son genre, c'est qu'elle est parfaitement vraisemblable. »

Le contraste entre l'intérieur du vaisseau de l'espace de *2001*, avec ses corridors déserts et sa géométrie fuyante, qui n'en finit pas, qui ne limite pas l'espace, et la conception du Léonov, logique, fonctionnelle, mais propre à susciter la claustrophobie chez n'importe quel être humain normalement constitué, est frappant : des coursives étriquées donnent sur des salles de commandes bourrées d'instruments, de boutons et d'écrans, comme n'importe quelle cabine contemporain. Hyams filme la plupart des séquences à l'aide d'une caméra fixée à l'extrémité télescopique d'une Louma car il n'y a pas la place de loger une équipe technique dans le décor ! L'intérieur en est déjà à peine assez grand pour les acteurs, de telle sorte que la prise de vue doit être commandée à l'autre bout de la Louma, par contrôle à distance. Dans la plupart des séquences, le visage des acteurs n'est éclairé que par la lueur des écrans de contrôle, des tableaux synoptiques et des panneaux de commande omniprésents, l'ensemble du plateau étant plongé dans une fumée opaque.

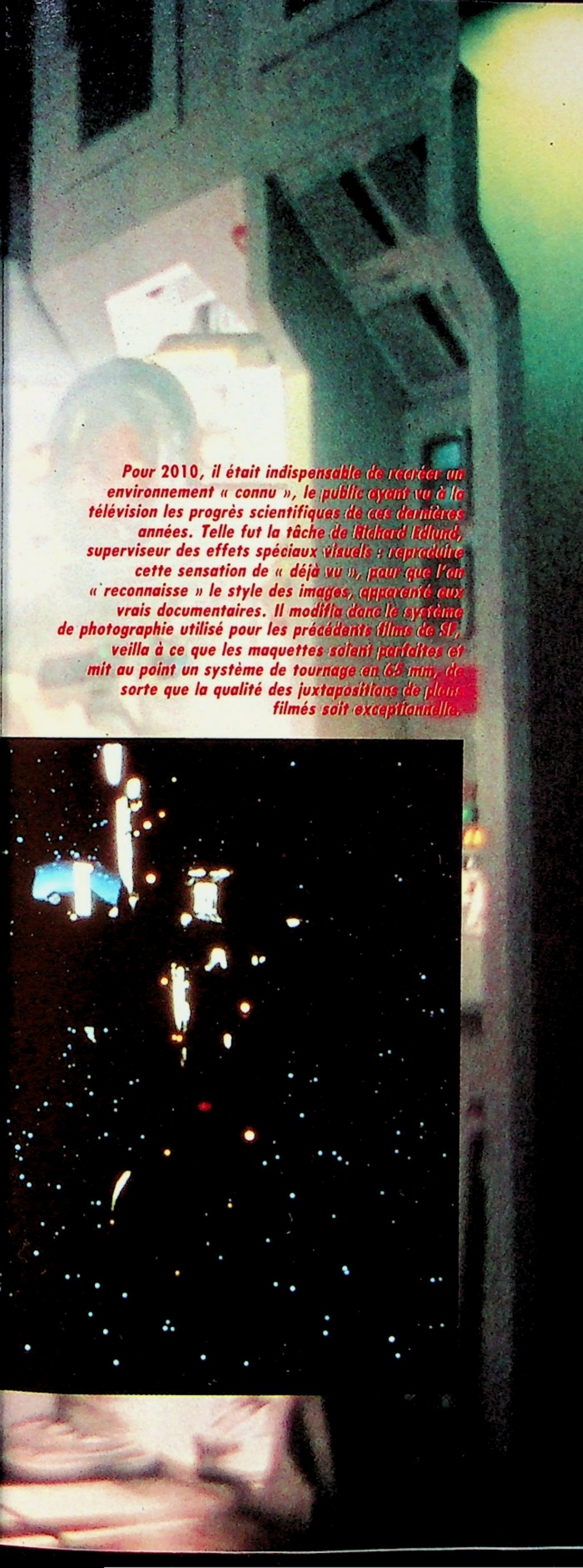
Les prises de vues en direct sont réalisées avec un film Panavision 35 m/m Eastman 5 294 donné pour 800 ASA. Une telle sensibilité risquerait de donner un négatif surexposé, mais l'utilisation qu'il fait de la fumée et des filtres permet à Hyams d'obtenir un négatif parfaitement exposé. Les séquences d'effets spéciaux sont elles, tournées avec un film 65 m/m dont la définition a les faveurs de Richard Edlund et de ses complices de la Boss Film Corporation, responsables des effets spéciaux photographiques. Les plans de l'extérieur du Discovery et du Leonov, toutes les images de l'espace et des maquettes, et les séquences d'effets spéciaux sont supervisées par Richard Edlund, sous l'œil de



Soucieux du moindre détail, Peter Hyams observe avec attention le long et méticuleux travail de maquillage qui va progressivement métamorphoser en vieillard centenaire le visage lisse de Keir Dullea, rescapé du Discovery.







Pour 2010, il était indispensable de recréer un environnement « connu », le public ayant vu à la télévision les progrès scientifiques de ces dernières années. Telle fut la tâche de Richard Edlund, superviseur des effets spéciaux visuels : reproduire cette sensation de « déjà vu », pour que l'on « reconnaisse » le style des images, apparenté aux vrais documentaires. Il modifia donc le système de photographie utilisé pour les précédents films de SF, veilla à ce que les maquettes soient parfaites et mit au point un système de tournage en 65 mm, de sorte que la qualité des juxtapositions de plans filmés soit exceptionnelle.

lynx de Peter Hyams. L'une des premières difficultés que Richard Edlund et ses collaborateurs ont dû résoudre aura été la construction des différentes maquettes du Discovery, depuis la petite version d'un mètre de long utilisée pour les séquences vidéo que l'on verra sur les écrans du Leonov, jusqu'à la reproduction éléphantesque de cinq mètres et pesant plus de deux cents kilos.

Comme il n'existait plus aucun plan coté ni un seul prototype des maquettes utilisées lors du tournage de *2001*, le département maquette dirigé par Mark Stetson dut interpréter des photos extraites du film pour reconstituer le Discovery. Une copie neuve, en 70 m/m, de *2001* fut fournie par la MGM, et c'est à partir de là qu'ils ont redessiné et fait refaire les décors, les costumes, les accessoires et tout l'aménagement intérieur du vaisseau spatial.

« D'abord, nous en avons fait tirer une vidéocassette que nous avons tous regardée attentivement pour nous rafraîchir la mémoire », commente Stetson. « Puis nous avons recréé les maquettes conformément à des agrandissements d'images tirées de la copie en 70 m/m. C'était un exercice amusant. Au bout du troisième essai, nous sommes arrivés à retrouver les proportions correctes de telle sorte que les prises de vues soient possibles sous tous les angles. C'est Leslie Ekker qui s'est occupé du dessin et de la conception de cette partie du travail.

« L'épine dorsale interminable du Discovery est constituée de cinq modules distincts mis bout à bout. Nous avons établi un « patron » pour chacun des cinq modules, que nous avons ensuite moulés. Il a fallu réaliser un moule distinct pour l'élément de liaison ».

Trois maquettes différentes du Discovery ont donc été reconstruites, l'une au 1/56ᵉ, et deux plus grandes au 1/24ᵉ environ. Celle de cinq mètres de longueur, en aluminium sur une armature d'acier, aura posé quelques problèmes de manipulation : « Ce n'est pas le dernier cri de la technique, mais c'est toujours mieux que si elle avait été entièrement réalisée en aluminium et je crois que nous avons obtenu, sinon le meilleur rapport résistance/poids, du moins le meilleur compromis possible. En fait, la partie centrale de la maquette manifeste une fâcheuse tendance à fléchir sous son propre poids, de sorte que Bob Spurlock a dû lui fabriquer une sorte de corset d'un genre un peu particulier. L'ensemble a été peint en jaune poussiéreux pour représenter la couche de soufre qui s'est inévitablement accumulée dessus depuis toutes ces années que le Discovery dérive à proximité d'Io, dont l'activité volcanique est bien connue... »

En dehors des deux vaisseaux de l'espace qui tiennent la vedette dans *2010*, l'équipe de Stetson a aussi conçu et réalisé par petite sonde spatiale du Leonov, la maquette de la sphère qui se trouve à bord du bâtiment russe, trois tailles de monolithes, diverses lunes de Jupiter – y compris Europa, une Europa d'un mètre de diamètre, un dôme de trois mètres de diamètre et une série de cinq paysages « lunaires » aux dimensions d'une table de ping-pong chacun – et le foetus astral.

Dans la dernière séquence de *2001*, on voyait un foetus astral nacré, sorte d'embryon aux énormes yeux globuleux et qui semblaient refléter une sagesse cosmique effrayante. Reconstituer cette entité cosmique à partir de quelques images extraites de la copie du film, même en 70 m/m, ne devait pas être une tâche aisée.

« Tout ce que je peux vous dire », laisse tomber Richard Edlund, « c'est que ceux qui vous racontent que la vie a été créée en sept jours... n'ont pas essayé ! Le foetus astral a été l'un de nos plus gros problèmes. C'est Stuart Ziff qui a commencé à le redessiner, et Mike Hosch qui a modelé quelque chose qui ressemble à ce qu'on pouvait voir dans le film. Les responsables des maquettes ont eu le même problème avec la reconstitution du Discovery, mais je vous assure que refaire des décors à partir de photos et créer un être vivant, ce sont deux problèmes entièrement différents. Nous, nous devions sortir de là avec quelque chose qui ait vraiment l'air d'un être vivant, qui retienne le regard et l'attention et donne l'impression de recéler une personnalité. Dans *2001*, le foetus astral ne bougeait pas : c'était purement et simplement un objet inanimé, alors que celui-ci bouge et vous regarde – ce qui a quelque chose d'assez inquiétant. Mark Stetson est arrivé en cours de route pour superviser les opérations, avec pour résultat que cela a coûté une véritable petite fortune, et Peter Hyams a fini par mettre la main à la pâte à son tour : on l'a vu les outils à la main, sculpter le modèle ! Le résultat est assez conforme à son attente ». Le foetus astral, qui

...que la marque de fabri... 2001, aura été vu plu... mois avant la sortie du ... en guise d'avant-première à 2010, il se reflète sur l'une des parois du fameux monolithe.
Dans *2001*, le mystérieux parallélépipède apparaissait à plusieurs reprises : sur Terre, sur la Lune et sur Jupiter, et adoptait des tailles variées, mais toujours selon les mêmes proportions : 1, 4, 9 – le nombre d'or. Le monolithe joue un rôle encore plus important dans *2010*. Au premier abord, il semblerait que cette énorme dalle sombre à la surface parfaite doive être faite d'un matériau hautement sophistiqué et relevant des derniers perfectionnements de la technique, mais il n'en est rien : « Des tas de gens m'ont proposé des matériaux aussi divers qu'exotiques pour la fabrication du monolithe », révèle Stetson, « mais je m'efforce toujours de m'en tenir à des techniques aussi rudimentaires que possible. Par exemple, je crois fermement qu'il n'y a rien de tel qu'un bon vieux panneau d'aggloméré. D'ailleurs, c'est comme ça qu'avec un peu de soin nous avons obtenu un monolithe très satisfaisant ! »
Le plus surprenant, c'est que la plupart du temps, l'effrayant objet que l'on verra sur l'écran n'aura pas été photographié à partir d'une maquette, mais bel et bien d'une peinture sur verre : « On a beaucoup moins de mal à contrôler l'éclairage d'un matte que d'une maquette », révèle le responsable des peintures sur verre, Neil Krepela. « Et comme le monolithe est parfaitement immobile la plupart du temps, il aurait été dommage de se priver de l'avantage qu'offrent les mattes. Il est pour ainsi parfaitement statique. Le style de *2010* n'a rien à avoir avec celui de *La guerre des étoiles*, par exemple ; George Lucas aurait filmé le monolithe en rase-mottes, et à Mach 3, en faisant décrire à la caméra des spirales et des loopings au milieu des étoiles », poursuit-il en riant. « J'exagère à peine. Il y a quelque chose de majestueux dans les images de *2010* ; ce n'est pas une promenade dans les montagnes russes ».
Pour les amateurs d'opéras de l'espace comme sa saga de *La guerre des étoiles* et la série des *Star Trek*, les images des vaisseaux de l'espace de *2010* sembleront curieusement étrangères, mais les spectateurs familiers des documentaires de la NASA, ou tout simplement du style dépouillé de *2001*, reconnaîtront la fidélité et l'authenticité de *2010* : les modèles y sont brillamment éclairés, les ombres, d'un noir opaque, sans lumière d'appoint, tout à fait comme si l'on était dans l'espace pour de bon, sans autre source lumineuse que celle, aveuglante, du soleil.
« Peter exigeait toujours des éclairages à contre-jour ; c'est ce qu'il aime », explique Edlund. « On verra donc beaucoup de formes très découpées, se détachant en ombres chinoises sur l'espace. Il y a beaucoup de noir dans l'image et des plages lumineuses blanches qui crèvent l'écran. Dans l'espace, il n'y a pas d'éclairage d'appoint ; il n'y a rien pour réfléchir la lumière sur les parois du vaisseau qui se trouvent à l'ombre. L'éclairage est extrêmement contrasté. »
Pour retrouver l'atmosphère du vide spatial, Richard Edlund et son équipe de prises de vues ont renoncé à l'écran bleu, qui est la technique la plus courante pour ce genre de films, au profit du cache-contre cache. Les deux procédés mettent en œuvre des réglages optiques subtils et complexes, mais diffèrent sur presque tous les autres points.

CONSERVER A « 2010 » LE STYLE DE « 2001 »

Le principe de base de l'un et l'autre ne sont pas difficiles à saisir :
Pour dire les choses simplement, le « procédé fond bleu » n'implique qu'une seule prise de vue de la maquette ou de l'objet à photographier, qui est filmé sur un fond bleu, donc, avec une pellicule couleur. Le cache est extrait du négatif couleur original par le département optique.
La technique adoptée du cache-contre cache requiert au contraire que l'on filme deux fois l'objet : une fois sur fond noir, avec l'éclairage voulu et film négatif couleur qui en extrait toute la substantifique moëlle, et une seconde fois sur un fond blanc lumineux, à l'aide d'un film noir et blanc, pour obtenir un cache. Un contre-cache est en principe extrait de ce cache original, et les deux sont utilisés pour intégrer l'image positive de la maquette à celle du fond.
« Avec l'écran bleu, » poursuit Edlund, « on a toujours des ombres indésirables. Il est très important d'essayer d'éviter à la lumière du fond bleu de se refléter sur la maquette ; autrement, on a toutes les peines du monde à obtenir un bon cache à partir du négatif. Pour les films du style de *la Guerre des étoiles*, il suffit d'éclairer un peu les maquettes à l'aide d'une lumière d'appoint pour éliminer toutes les ombres bleues, et il y a un rapport lumière principale/lumière d'appoint ; l'éclairage de base est calculé de telle sorte que la maquette soit parfaitement illuminée, et la lumière d'appoint élimine les ombres bleues.
« Seulement dans l'espace, il n'y a pas de lumière d'appoint. Pour les films fantastiques comme *la Guerre des étoiles*, ça n'a pas d'importance, mais nous tenions absolument à conserver à *2010* le style de *2001*, qui est notre étalon-or. Les scènes qui se déroulent dans l'espace doivent avoir l'air authentique. Tout le monde a vu des cosmonautes marcher dans l'espace, sur la Lune, ou les films de la NASA sur l'expédition de Voyager ou même Skylab. La technique du cache-contre-cache nous permet d'éclairer les maquettes absolument comme il faut qu'elles le soient, sans lumière d'appoint, de sorte que le résultat paraisse rigoureusement conforme à la réalité. »
Le plus étonnant, c'est que certaines séquences spatiales de *2010* ne sont pas comme elles l'auraient été si on les avait réellement filmées dans l'espace : des concessions ont été délibérément faites par l'équipe technique afin de répondre à l'attente des spectateurs sur l'aspect supposé des corps dans l'espace – même s'il est probable qu'ils ont tort. Et en quoi réside cette entorse à la réalité ? Dans la voie lactée... En toute rigueur, à cause de la grande luminosité des parois du Discovery et du Leonov éclairées par la lumière blafarde du soleil qu'aucune atmosphère ne vient tamiser, l'œil humain serait incapable de distinguer la moindre étoile. L'iris se fermerait suffisamment pour supporter l'éclat aveuglant des vaisseaux spatiaux sous le soleil, et les étoiles seraient invisibles.
« Nous avons gardé les étoiles », commente Krepela, « parce que le public est habitué à voir des fonds célestes peuplés d'étoiles... D'ici dix ans, peut-être, quand les spectateurs se seront habitués à voir de vraies images de l'espace, nous pourrons nous conformer à la réalité, mais en attendant... »
L'une des séquences d'effets spéciaux les plus subtiles et inhabituelles de *2010* passera complètement inaperçue en tant que telle : c'est une scène qui se situe à l'intérieur du Leonov, alors que Roy Scheider explique à ses compagnons comment le Leonov et le Discovery sont disposés l'un par rapport à l'autre dans l'espace. Pour illustrer son propos, il utilise des stylos à bille : il en ramasse un et le positionne dans l'air où il reste stationnaire, le tout se passant bien évidemment en apesanteur. Lâchant donc le premier stylo, il en prend un second qu'il place à côté du premier. Pour finir, d'une pichenette, Scheider expédie l'un des stylos hors cadre, d'où il sort en tournoyant sur lui-même. Si Scheider se trouvait réellement en absence de gravité, le tournage d'une scène de ce genre ne poserait rigoureusement aucun problème, seulement voilà : aucun point de la Terre n'est exempt de gravité. Comment donc ont-ils pu faire pour tourner cette scène ?
Impossible de suspendre les stylos au bout d'un fil : la scène est tournée en gros plan. Quelqu'un eut l'idée de faire coller sur une vaste plaque de verre le stylo que tient Scheider et de faire bouger la plaque pour représenter les flux d'air qui parcourent le vaisseau. Les rushes montrent les efforts méritoires de Scheider pour fixer le stylo récalcitrant sur la vitre, mais il finit toujours par se décoller et tomber sur le bureau avant qu'il n'ait eu le temps de terminer sa phrase. De guerre lasse, l'acteur aura été filmé sans son stylo, en train de mimer l'action. C'est à Garry Waller et Terry Windell, responsables de l'équipe d'animation, qu'incomba ensuite la tâche de rajouter les stylos.
Une copie positive de la séquence fut remise à Waller qui repéra soigneusement les positions respectives des deux stylos à l'aide d'un banc-titre Oxberry à télé-commande, ce qui lui prit une dixaine d'heures, après quoi il filma séparément, sur le même fond bleu, les deux stylos fixés sur un dispositif mécanisé spécialement conçu pour suivre les mouvements supposés de la main de Scheider, dont la caméra suivait les évolutions. Windell a ajouté de petites ombres sur les stylos, comme si les doigts de Scheider se refermaient dessus... C'est toute la magie de la post-production. Il ne restait plus qu'à intégrer ces images à celles de Scheider...
Parmi les autres plans réalisés à l'aide de ce banc-titre d'un genre un peu particulier, citons un petit astronaute modèle réduit — il doit mesurer dans les cinq centimètres de hauteur — animé image par image par Waller, conformément aux mouvements étudiés par Richard Coleman et Windell d'un « marche » dans l'espace.
Les tâches habituelles de l'équipe d'animation consistent à effectuer le rotoscoping des mattes pour toutes les séquences mettant en jeu des acteurs — la plupart du temps à bord de l'un ou l'autre des vaisseaux spatiaux : on y voit, par exemple, un personnage aller et venir devant un hublot derrière lequel on voit au choix des étoiles, Jupiter, l'une de ses lunes ou même le monolithe, et la caméra suit fidèlement, bien sûr, les évolutions de l'acteur. Mais comme ces plans n'ont été filmés qu'en studio, il n'y a que du noir à la place de l'espace.

UN TOUR DE FORCE TECHNIQUE

Chacune des images doit être rotoscopée pour obtenir un matte de la fenêtre ; une ligne très fine, extrêmement précise, est tracée autour du hublot et de ce qui passe devant, à l'aide d'un Rapidograph. Les mattes très puissamment agrandis (jusqu'à une soixantaine de centimètres) sont ensuite peints et filmés au banc-titre. Il y a beaucoup de scènes qui exigent ce travail aussi minutieux que fastidieux, et certaines font jusqu'à un millier d'images ! Dans *2001* on voyait déjà de nombreux mattes peints à la main. Le rotoscoping des mattes — ou caches — est l'une des nombreuses tâches ingrates de la production cinématographique qui n'ont pas encore été automatisées.



Mais la plupart des travaux impliqués par la réalisation des effets spéciaux n'ont rien de routinier : c'est un art — presque un artisanat — en évolution permanente, selon les progrès de la recherche. Selon Dave Stewart, directeur de la photographie des effets spéciaux, *2001* est le film le plus techniquement parfait que l'on ait jamais fait :
« Tout se passe comme si l'on avait de moins en moins de temps pour produire des films de plus en plus compliqués », se lamente-t-il. « J'ai calculé ce que cela coûterait si l'on devait refaire *2001* aujourd'hui — de la même façon qu'on l'a fait à l'époque, et avec les mêmes techniques : avec l'inflation, je suis sûr qu'on arriverait à 96 millions de dollars...
« Et encore », ajoute-t-il avec un sourire sinistre, « c'est parce que l'espace est toujours noir. Imaginez qu'il soit orange, vous pourriez multiplier ce chiffre par deux ».
Le point crucial de *2010* est un tour de force technique : il fait appel à des effets spéciaux complexes mettant en jeu des maquettes, des peintures sur verre, des mécanismes télécommandés, une animation image par image et des trucages optiques hyper-sophistiqués. C'est qu'à la fin du film, la planète Jupiter devient... le soleil Jupiter !
Tout ceux qui s'intéressent un tant soit peu à l'astronomie ont déjà compris de quoi il s'agit : Jupiter, la planète géante, gazeuse, et ses 14 satellites pourraient très bien passer pour un système solaire en réduction. Plus d'un astronome et d'un auteur de science-fiction ont déjà évoqué la possibilité que la gigantesque planète Jupiter, la plus grosse des planètes du système solaire — plus grosse, en fait, que toutes les autres planètes réunies — pourrait si elle était à peine plus grosse, déclencher une réaction thermonucléaire et se transformer en soleil.
Les systèmes solaires doubles ne sont pas rares, dans l'espace comme en littérature. Même Luke Skywalker est né sur une planète dotée de deux soleils : Tatooine. A la fin de *2010*, c'est la Terre qui se voit gratifiée d'un second soleil, Jupiter, qui illumine désormais le ciel nocturne de sa lueur blafarde pendant six mois de l'année, et vient tenir compagnie à notre bon vieux Soleil

pendant les six autres mois. Mais, vu de la surface d'Europa, notre Soleil n'est qu'une petite lumière bien faible comparée à l'enfer incandescent de Jupiter. Europa, qui est à peu près de la taille de notre Lune, ressemble à une petite balle de tennis d'un blanc sale, sillonné de stries brunâtres. Ces lignes brunes, enchevêtrées, sont des craquelures et des crevasses dans ce qui ressemble à une épaisse croûte de glace. Dans son roman, Arthur C. Clarke décrit la fusion de la glace et l'apparition de la vie sur Europa, que le réalisateur Peter Hyams visualise à l'aube...

« Le lever du soleil est un moment doux, parfaitement paisible », commence le directeur artistique des effets spéciaux, George Jensen. « Vous avez déjà dû vous promener dans la nature à cet instant. Moi, c'est l'heure de mon jogging. Tout est calme et la lumière a une douceur qu'elle ne retrouve plus par la suite.

« Nous avons pensé réaliser une maquette plane représentant le paysage d'Europa et la recouvrir d'un dôme transparent, de façon à la filmer en lumière réelle, au lever du soleil. Nous avons débattu pendant un moment des endroits où il serait possible de procéder aux prises de vues, mais nous avons fini par nous résoudre à tourner en studio, où nous avons la possibilité de contrôler les éléments. »

C'est à Mark Stetson qu'incomba la tâche de réaliser cette maquette de 8 mètres sur 12. Le plan consiste en un lent mouvement d'appareil le long du paysage, avec Jupiter — le nouveau soleil — et notre Soleil plus faible, à l'arrière-plan. Ce mouvement aura requis la mise au point d'un fond de ciel spécial qui se déplace avec la caméra : les soleils jumeaux étant censés se trouver à l'infini, il faut qu'ils restent immobiles au fond de l'image pendant que la caméra avance dans la jungle. C'est ce qui se passe quand on regarde le soleil ou la lune de la vitre d'un train : les arbres défilent à toute vitesse, tandis que les astres restent stationnaires.

« Au départ, j'avais imaginé de survoler la surface d'Europa comme si la caméra était fixée sur un hélicoptère ; on aurait vu la surface de la planète se transformer lentement à travers les orages et les bancs de nuages.

« Mais Peter était absolument déterminé à ce que la caméra reste au ras du sol pendant toute la séquence de la métamorphose : pas question de caméra aérienne. Je me suis dit que c'était une approche intéressante, après tout, que de filmer toute la scène d'un point de vue immuable tandis que le paysage se transformait lentement en une série de fondus-enchaînés. »

Le processus de la transformation d'Europa, planète de glace au début, en un monde habitable doté d'une végétation luxuriante, est perceptible en une succession d'étapes distinctes : Jensen suggère la modification au moyen de la lente distorsion des formes glaciaires, en ajoutant des traînées d'algues, puis en amorçant la débâcle des eaux à la surface d'Europa, sous les rayons du jeune soleil.

LA PLANETE EUROPA

« Les arbres ont été modelés d'après des spécimens authentiques de végétaux primitifs qui subsistent au Brésil depuis 200 millions d'années », nous révèle-t-il. « Ils ont une allure très intéressante. Pour le paysage, je n'ai utilisé qu'une seule espèce d'arbres éclairée par derrière, de sorte qu'on n'en voit que la silhouette. Il y a très peu de vert. Je ne voulais pas sombrer dans le cliché. J'ai délibérément évité de mettre trop de feuilles et de fougères vertes. Pour moi, il est beaucoup plus intéressant de montrer une planète verte sans ces verts écœurants auxquels on est habitués. Je tenais à ce que tout se passe dans des tons lavande et bleu, et à ne montrer que des ombres chinoises. Il faut que tout ça reste vague et mystérieux, grâce à un éclairage diffus : celui de l'heure magique où le soleil se lève et non pas du plein midi. Je veux garder du mystère à la scène.

« La séquence s'ouvre sur un paysage glaciaire qui va jusqu'à l'horizon. Le ciel est couvert de nuages gazeux qui diffusent la lueur du nouveau soleil, Jupiter. La scène disparaît en fondu pour laisser place à un orage effroyable : les nuages traversent à toute vitesse un ciel parcouru d'éclairs à la lueur desquels on distingue les plaques de glace qui commencent à fondre. Je vous rappelle que la caméra est fixe et que la composition de l'image n'a pas changé. Fondu enchaîné : c'est le coucher du soleil ; l'image est toute rouge et certaines des formes en train de fondre dévoilent une apparence de végétation : des algues, des lichens, du varech et d'autres formes de vie encore embryonnaire commencent à apparaître.

« Nouveau fondu et l'image prend des teintes plus douces, toute une palette de roses et de lavandes. Dans l'une des étranges silhouettes du premier plan, on reconnaît maintenant distinctement un arbre, et les formes végétales sont de plus en plus évidentes. Mais la caméra est toujours immobile.

« Comme la lumière devient plus vive et que le brouillard se dissipe, la caméra se déplace enfin lentement vers la gauche, passe derrière un groupe d'arbres primitifs et l'on découvre le monolithe debout au milieu des brumes matinales. La lumière du soleil brille au bord du parallélépipède dont la forme se reflète dans l'eau.

« Je crois que ce devrait être très émouvant.

« Au départ, Peter pensait mettre des créatures primitives dans le dernier plan ; un peu vagues et indistinctes, peut-être, et éclairées à contre-jour », poursuit Jensen. « C'est le genre d'idée dont on est bien incapable de dire si elle est bonne ou mauvaise jusqu'au dernier moment. J'ai fait des dessins montrant les créatures dans la lumière matinale, baignant dans l'eau jusqu'à mi-hauteur, et la caméra devait les suivre sur la rive où elles s'immobilisaient pour regarder quelque chose qui les agitait. La caméra les abandonnait pour recadrer le monolithe...

« C'aurait été plus inquiétant. Et peut-être que ça en disait trop en un seul plan, en si peu de temps. Ça faisait peut-être beaucoup après la succession de fondus-enchaînés et, disons, une vingtaine de secondes d'immobilité. En tout cas, Peter a décidé de ne pas le faire, et je lui donne raison.

« Nous racontons une histoire en images. Il faut faire très attention à la façon dont on exprime chaque chose, à ne pas s'écarter de la ligne du récit. Voilà dans quelle optique Peter et moi avons travaillé sur les story-boards. Au début, nous nous sommes toujours demandé ce qui faisait avancer l'histoire, puis ce qui « marchait » sur le plan visuel, et enfin ce que nous pouvions faire ici, à la BFC. Mais c'est toujours l'histoire qui a eu la primauté. »

La séquence qui se déroule sur Europa est précédée d'une succession de plans de la Terre. Bill Neil le photographe des effets spéciaux, s'est rendu dans plusieurs capitales de notre planète pour filmer des plans de ville, auxquels les artistes des effets spéciaux basés à la BFC, en Californie, ont rajouté le nouveau soleil à côté de l'autre, celui auquel nous sommes habitués, au-dessus des toits de Paris, Londres et New York, pour représenter les soleils jumeaux hantant le ciel de nore planète... Puis la caméra panoramique vers le haut et traverse l'espace pour se poser sur le sol d'Europa où nous assistons à la transformation dont il vient d'être question. Il y a encore deux soleils dans l'image, mais le plus gros est maintenant Jupiter, sphère d'énergie pure qui va dégeler la surface de glace d'Europa... et y amener la vie.

« Tous ces mondes vous appartiennent... Sauf Europa. »



L'EQUIPE TECHNIQUE DES EFFETS SPECIAUX :

Supervision des effets visuels : Richard Edlund
Consultant visuel : Syd Mead
Superviseur des effets spéciaux : Henry Millar
Assistants : Dave Blitstein, Andy Evans
Superviseur des effets de vol : Robert Harman

Graphiques visuels de Vidéo-Image :
Superviseur des effets vidéo : Greg McMurry
Graphismes vidéo par ordinateur : Richard E. Hollander
Superviseur des graphismes par ordinateur : John C. Walsh
Technicien vidéo : Pete Martinez
Producteur associé : Steven Jongeward
Conseiller technique de la Marine : Dr. Jay Sweeney

Effets spéciaux d'Entertainment Effects Group à Los Angeles :



Directeur artistique des effets visuels : George Jenson
Directeur de la photographie : Dave Stewart
Monteur des effets visuels : Conrad Buff
Supervision des mattes : Neil Krepela
Supervision des effets mécaniques : Thaine Morris
Supervision des maquettes : Mark Stetson
Superviseur optique : Mark Vargo
Projets spéciaux : Gary Platek
Ingénieur en chef : Gene Whiteman
Superviseurs de l'animation : Terry Windell, Garry Wall
Artiste matte : Matthew Yuricich
Cameramen : John Fante, John Lambert, Mike Lawler, Bill Neil
Animateurs : Peggy Regan, Richard Coleman, Eusebio Torres
Stop motion : Randall William Cook
Effets mécaniques des maquettes : Bob Johnston
Chef modéliste : David Shwartz
Conseiller artistique : Brent Boates
Effets optiques additionnels : Cinema Research



Ke[illegible] Dulle[illegible] (David Bowman)

Helen Mirren (Tanya Kirbuk)

Natasha Schneider (Irina Yakunina)

Oleg Rudnik (Vasali Orlov)

Savely Kramarov (Vladimir Rudenko)

Elya Baskin (Maxim Brailovsky)

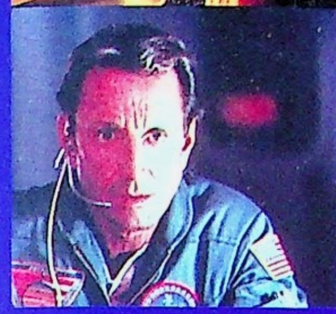
R[illegible] Scheider (Heywood Floyd)

John Li[illegible] (Walter [illegible]ow)

Bob [illegible] docteur Chandra)



ROY SCHEIDER est le docteur Heywood Floyd



Quand on regarde Roy Scheider, son visage dur, ses traits marqués, on comprend pourquoi les requins mangeurs d'hommes, les loubards new-yorkais et les pilotes d'hélicoptères pervers pour ne pas parler des gangs d'assassins internationaux y regardent à deux fois avant de lui chercher noise : c'est un vrai dur !

Même l'intelligence extra-terrestre qui déclencha l'évolution de l'humanité sur notre planète et posta l'inquiétant monolithe noir que l'on sait à proximité de Jupiter aurait peut-être médité la question avant de s'attaquer à notre ami. Quoi qu'il en soit, ils vont bien être obligés d'en découdre, parce que c'est Scheider qui, dans le rôle de Heywood Floyd, vient aux renseignements et ne tardera pas à leur faire dire ce qui est arrivé à son vaisseau spatial, le Discovery, et à l'équipage qui était à bord dans *2001, odyssée de l'espace*.

C'est en effet ce qui l'attend dans *2010*, où il reprend le rôle précédemment tenu par William Sylvester, un acteur peu connu du grand public — trop peu, sans doute, pour mériter de figurer dans la séquelle, dont il fut d'office éliminé.

« C'est à moi que Peter pensait depuis le début », laisse tomber Scheider, que nous avons rencontré entre deux prises de vue dans sa caravane aménagée non loin de l'immense plateau 30 des studios de la MGM. Il semblait curieusement déplacé, avec son costume d'astronaute, au milieu du décor familier de la loge ambulante. « C'est en songeant que je pourrais incarner le rôle qu'il a écrit le scénario, à partir du roman de Clarke. J'en ai lu les 80 premières pages alors qu'il était en train d'y mettre la dernière main, et j'ai tout de suite été intéressé. Il m'a expliqué de vive voix comment il avait l'intention de finir l'histoire, et j'ai accepté d'emblée. »

Ce qui a séduit Scheider, c'est la trame dramatique dans laquelle se débat Floyd : « Ce que je cherche avant tout quand je lis un scénario, c'est un contexte conflictuel. Ce qui arrive au héros a-t-il une chance d'intéresser le public, les gens auront-ils envie de rester voir ce qui lui arrive et se feront-ils du souci pour lui ? Et puis, y a-t-il dedans suffisamment de choses pour m'intéresser, moi, en tant qu'acteur ? Quand ces différentes conditions sont réunies, alors le personnage est intéressant et il représente un défi pour moi en tant qu'interprète. »

Scheider n'avait pas besoin de lire le roman original de Clarke pour interpréter son rôle. « J'ai délibérément évité de le lire, parce que c'était le scénario qui devait être porté à l'écran, et pas le livre », dit-il. « Je ne voulais pas mélanger les deux. »

Pas plus qu'il ne se précipita pour revoir *2001*, pour les mêmes raisons. Et pourtant, il en conserve un vif souvenir...

« Quand j'ai vu *2001*, la première fois, j'ai eu la même impression que tout le monde : celle que ma tête allait éclater », se remémorise-t-il. « Dans ce film, ce ne sont pas les acteurs qui avaient la vedette, mais les effets spéciaux. N'importe comment, l'acteur principal, c'était HAL. Depuis, je l'ai revu maintes et maintes fois, et ce qui m'émerveille toujours c'est que, pour aussi sophistiqué qu'aient pu être les effets spéciaux, Kubrick s'est ingénié à leur conférer une sorte de platitude délibérée, de sorte que la surprise créée par tout ce modernisme ne peut jouer que la première fois ; après, ce qui subsiste, c'est le sentiment dominant d'ennui suscité par le décor. »

Ce qui est l'une des raisons pour lesquelles *2010* est radicalement différent de son prédécesseur : « Peter a marqué un point le jour où il m'a expliqué qu'il ne voulait pas que les personnages de son film soient aussi insignifiants que ceux de *2001*, pour la seule et unique raison que ça ne pouvait marcher qu'une fois », révèle-t-il. « Le somptueux, le grandiose opéra de l'espace que nous devons à Kubrick, personne ne pourra jamais le refaire ! »

Voilà pourquoi rares sont les membres de l'équipe technique ou les acteurs qui prononcent le terme de « séquelle » en évoquant *2010* : ils préfèrent y voir un film entièrement nouveau.

« C'est un tout autre enjeu », insiste Scheider. « L'une des raisons, entre autres, pour lesquelles je ne suis pas allé revoir *2001* avant de faire ce film, c'est qu'il n'y a aucun rapport entre les deux jusqu'au moment où nous nous retrouvons dans l'espace, devant l'épave du Discovery. C'est à cet instant là seulement que les deux histoires se recoupent. Je dirais que 80 % du film n'a rien à voir avec *2001*, en dehors du fait qu'ils se passent tous deux dans l'espace. »

UN ACTEUR FAMILIER DES EFFETS SPÉCIAUX

C'est un décor qui implique le recours à un grand nombre d'effets spéciaux, or Scheider est en pays de connaissance sitôt qu'il s'agit de travailler entouré de ce que le cinéma a de plus magique : sa technique. Dans *Les dents de la mer* I et II, déjà, il était confronté à un requin blanc mécanique, et dans *Blue Thunder*, il sillonnait le ciel dans un hélicoptère équipé comme un char d'assaut volant. [Voir notre précédent entretient avec lui, dans l'E.F. n° 36.]

Les relations ne sont pourtant pas toujours aisées entre l'acteur et les effets spéciaux, et Scheider a souvent eu fort à faire pour tenter d'arriver à un motus vivendi...

« Le gros problème, c'est surtout le temps qu'il faut attendre après les prises de vues pour voir le résultat avec les effets spéciaux », nous explique-t-il. « C'est démoralisant. Le plus dur, c'est de conserver un niveau d'énergie suffisant pour qu'il n'y ait pas de rupture dans la continuité. Je crois que je n'arriverai jamais à adapter mon style de jeux à tous ces effets spéciaux. Pour moi, les effets spéciaux sont l'ennemi à abattre. Je sais qu'on ne peut pas s'en passer, mais pour un acteur, c'est vraiment une plaie. »

Et pourtant, les effets spéciaux jouent un rôle bien moins important dans *2010* que dans *2001* : ainsi que se plaît à le répéter l'état-major de *2010*, le film insiste beaucoup plus sur les personnages que sur leur environnement technologique.

« En plus, l'histoire est bien meilleure. Je crois que le public passera un bien meilleur moment en regardant ce film que son prédécesseur », renchérit Scheider. « Je trouve l'intrigue beaucoup plus facile à suivre que celle de *2001*. Au moins, là, il y a une histoire à laquelle on peut s'intéresser depuis le début jusqu'à la fin, ce qui n'était pas le cas dans *2001*, film merveilleux et éblouissant, mais si vous vous étiez amusé à demander aux gens, dans la rue, comment il finissait, vous vous seriez rendu compte qu'ils étaient incapables

Les trois membres de l'équipe américaine embarquée à bord du Leonov.



de vous le dire. Et moi tout le premier ! La seule personne qui le sache, c'est Kubrick ; ce qui n'a pas vraiment d'importance, au fond, puisque le film se termine par une envolée extra-terrestre — chose merveilleuse au demeurant, puisqu'aussi bien, comment aurait-on pu terminer un film pareil, sinon ? »

« Cela ne veut pas dire que le sentiment général dispensé par le premier film sera ignoré ou oublié », précise Scheider. D'ailleurs, le retour de Keir Dullea sous les traits de David Bowman coupa le souffle à tous ceux qui devaient travailler sur *2010* : « Ça m'a vraiment fait un drôle d'effet de donner la réplique à Keir Dullea », poursuit Scheider. « D'ailleurs, je crois que ça a fait un drôle d'effet à tout le monde, lui-même y compris. Il trouvait aussi bizarre de se replonger dans ce monde que tous les autres de l'y voir. »

Quant aux différences fondamentales entre les deux films, Scheider les résume en une phrase lapidaire : *2010* devrait être « plus drôle et plus palpitant », tout en répondant à bien des questions laissés en suspens par *2001*, et « en en posant d'autres, plus faciles à résoudre pour le public. C'est un véritable prodige. Je crois qu'en sortant de la salle, les spectateurs auront l'impression que leur cerveau s'est dilaté ! »

Il hausse les épaules en souriant. « Je veux dire que ce qui arrive à la fin est prodigieux. Pensez un peu aux perspectives que l'apparition d'un nouveau soleil peut ouvrir, à toutes les possibilités offertes par ce nouvel univers : ça recule les frontières de l'être humain et désormais, tout ce qui arrive sur Terre a de fortes chances de paraître bien trivial. »

Ce qui arrive sur Terre pendant le voyage de Floyd à bord du vaisseau spatial russe à destination de Jupiter, c'est que la tension monte entre les deux super-puissances, laissant planer la menace d'une nouvelle guerre mondiale. L'animosité échappe à l'attraction terrestre et atteint même l'équipage international parti élucider le mystère du Discovery.

« C'est là que réside le principal conflit de l'histoire », explique Scheider, « dans la guerre froide qui se déclare au beau milieu de l'espace entre cosmonautes russes et américains. »

A propos de conflit, Scheider admet que celui qui s'éleva entre John Badham, le réalisateur, et Dan O'Bannon, le scénariste de *Blue Thunder*, ne fut pas des moindres : « *Blue Thunder* a subi toute une série de changements, de modifications, de transformations et de métamorphoses de toutes sortes. Le scénario que j'ai tourné n'est pas celui qu'on m'avait fait lire. Ils ont fait appel à deux nouveaux scénaristes, puis à un troisième, avant d'en revenir aux premiers, qui sont d'ailleurs crédités au générique : Dan O'Bannon et Don Jakoby. Je veux dire par là que ce qui a attiré tout le monde au début était précisément ce qui devait en faire un bon film en fin de compte, de sorte que tout le monde est retourné à la case départ. »

DES « DENTS DE LA MER » À « 2010 »

O'Bannon se déclara choqué par le dialogue improvisé entre les acteurs, que Badham encourageait. Le scénariste, qui a dirigé depuis *Le retour des morts vivants* sur un scénario dont il est lui-même l'auteur (voir entretien dans ce numéro), considéra cela comme une insulte à son endroit.

« La plupart des répliques entre Daniel Stern et moi-même, vous savez ce dialogue débile et macho auquel nous nous complaisons dans l'hélicoptère, étaient improvisées, et John Badham nous avait encouragés dans ce sens », avoue Scheider. « Il avait l'impression que cela ajoutait de la véracité au film ; cela consolidait la relation entre les personnages, et c'est quelque chose qu'il n'est pas toujours facile de rendre sur le papier. »

Le mécontentement de O'Bannon sidère Scheider : « Dans la



Un travail d'équipe menant à une étroite l'autre malgré les événements extérieurs

mesure où le film a rapporté près de 80 millions de dollars dans le monde, je ne crois pas que Monsieur O'Bannon ait des raisons de se plaindre. Ce que je sais, c'est

Dans l'équipe confinée du Leonov règnent une multitude de tableaux de bord, ordinateurs et machineries complexes et élaborées baignent l'environnement de leurs lumières fluorescentes.



collaboration où chacun veille efficacement à la sécurité et à la survie de

qu'à aucun moment John n'a témoigné aux scénaristes autre chose que le plus grand respect ; il les a toujours invités à venir sur le plateau, et à voir les rushes », ajoute-t-il. « En tant que réalisateur, il me semble que John attache peut-être un peu plus d'importance à ce que les spectateurs vont penser de ce qu'ils vont voir sur l'écran qu'un O'Bannon ou un Jakoby — et je fais partie de ceux qui pensent que les scénaristes ont une importance primordiale dans la genèse d'un film.

« Je considère comme de mon devoir de rencontrer le scénariste des films dans lesquels je joue. Où voulez-vous que je m'adresse pour en savoir plus sur le personnage que je suis censé interpréter, sinon à celui qui l'a imaginé ? C'est lui qui peut me dire ce qui l'a incité à écrire le scénario, au départ. Et puis, si j'aime son histoire, et si j'ai envie de l'interpréter, tout ce que je peux apporter au personnage sera une amélioration de l'œuvre du scénariste, de sorte que je n'ai jamais de problèmes avec ce dernier. »

Scheider comprend d'ailleurs parfaitement le point de vue du scénariste lors du tournage de « son » film, et sa colère lorsqu'il arrive qu'un acteur lui « chipe » le rôle : « Que penseriez-vous si vous aviez écrit un film pour lequel on a fait signer à un acteur un contrat pour tant de millions de dollars, et que le premier jour du tournage l'acteur en question attaque en disant : « Je n'aime pas le rôle » ? Comment ressentiriez-vous cette attitude ? » insiste Scheider. « Un acteur ne devrait jamais se permettre ce genre de déclaration ; il ne devrait en aucun cas intervenir dans la conception du personnage tel que l'ont envisagé le scénariste et le réalisateur. Il y en a qui ne peuvent pas s'empêcher de dire qu'ils ont une meilleure idée, et il ne faut pas s'étonner qu'ils soient remerciés dès la première semaine de tournage. »

Scheider jouit du respect de la profession tout autant que de celui du public. La première fois qu'on l'a vu à l'écran c'était dans *Klute*, dans le rôle du maquereau répugnant qui entretient Jane Fonda, après quoi il a incarné l'un des policiers qui donnaient la réplique à Gene Hackman dans *French Connection*, de William Friedkin, ces deux films ayant été couronnés par des Oscars. On l'a ensuite retrouvé dans *The Seven-Ups*, *Les Dents de la mer I* et *II*, *Marathon Man*, *All That Jazz*, *Still of the Night* et *Blue Thunder*.

Scheider, qui est originaire du New Jersey, fut gravement malade dans son enfance ; il était atteint de rhumatisme articulaire, et passa de longs mois allongé, à lire de tout. Il suivit d'abord les cours de l'école de Rutgers, avant d'entrer à Franklin et Marshall, une petite école de Lancaster, en Pennsylvanie, où il fut frappé par une seconde maladie, plus durable mais heureusement moins pénible que la première : la passion du théâtre ! Il ne devait jamais s'en remettre tout à fait. Après le lycée, il suivit deux années de préparation à l'école des officiers de réserve de l'Armée de l'air, mais échoua à l'examen de passage à cause de ses notes insuffisantes en maths, à la suite de quoi il devint contrôleur aérien.

Une fois libéré des obligations militaires, il s'installa dans le New Jersey avec sa jeune épouse et c'est là qu'il s'engagea dans la carrière d'acteur. Son mariage ne fit pas long feu, mais il faisait son chemin sur les planches. Il épousa en secondes noces l'actrice Cynthia Bebout, qui travaille maintenant comme monteuse, et le succès critique que lui valurent ses rôles au théâtre l'amenèrent bientôt à jouer pour le cinéma.

La plupart de ses rôles à l'écran furent dans le domaine de l'aventure et de l'action. On peut donc légitimement se demander si c'est là le genre de prédilection de Scheider...

UN SPECIALISTE DES FILMS D'ACTION

« Absolument ! Si je n'aimais pas ça, je ne jouerais pas dans ce genre de films », répond-il abruptement. « Par exemple, quand j'ai lu le scénario de *Blue Thunder*, j'ai tout de suite pensé que l'idée de l'hélicoptère était extraordinaire. Si vous avez lu les journaux ces temps-ci, si vous avez vu ce qui s'est passé aux Jeux Olympiques et tout ce qui s'ensuit, ça a dû vous rappeler quelque chose... Pour moi, ce n'est pas dépourvu d'une certaine portée historique. Quant aux *Dents de la mer*, c'est le plus fabuleux scénario que j'ai lu depuis des années ! J'aime jouer dans des films que j'aurais envie de voir. »

Il a sans doute raison... Après tout, la plupart des films dans lesquels il a joué ont inspiré des séquelles plus ou moins... inspirées. Ainsi *French Connection 2*, dans lequel il n'a pas joué, mais qu'il a beaucoup aimé : « J'adore la façon dont Popeye Doyle, ce barbare new-yorkais, se retrouve lâché au milieu de la société française. Cela dit, je me demande si le film ne souffre pas un peu de *séquellite...* »

Il a été question pendant un moment de donner une suite à *Blue Thunder*, mais la Columbia décida en fin de compte d'en faire une série télévisée. A-t-on proposé à Scheider d'y incarner de nouveau de rôle principal ?

« Oui, mais j'ai refusé. Je n'aurais accepté à aucun prix. »

Réponse qu'il n'eut pas le luxe de faire à l'Universal lorsqu'on lui fit la même proposition pour *Les Dents de la mer II* — et pourtant, ce n'était pas l'envie qui lui en manquait : « J'étais lié à l'Universal par contrat, et je n'ai pas eu le choix. C'était une séquelle plate et banale. Je ne crois pas que l'on puisse l'apprécier isolément, sans avoir vu le premier film. Je pense qu'on aurait pu se dispenser de faire réapparaître ce requin : comment pouvaient-ils espérer rééditer l'exploit accompli par le premier *Jaws* ? »

Bien que *2010* laisse encore quelques questions en suspens, et que Clarke se soit d'ores et déjà attaqué à une suite potentielle, Scheider doute fort que celle-ci donne lieu à quelque adaptation cinématographique que ce soit : « Il y a des histoires qui se prêtent admirablement à des ressucées », conclut-il, « et celle-ci n'est pas du nombre ».

KEIR DULLEA est David Bowman, le commandant disparu du vaisseau spatial Discovery

Par-delà le dernier voyage, issu d'un repli du temps passé, un grand acteur revient pour la nouvelle Odyssée de l'espace.

C'est comme s'il avait été englouti par l'irréalité d'un rêve : lorsque nous le rencontrons, dans la semi-obscurité crépusculaire de la soute du Discovery, ses traits indistincts, qui tiennent à la fois de l'illusion et de la substance concrète, évoquent irrésistiblement la fusion intime entre le présent et le futur, et son visage familier disparaît sous les rides profondes d'un homme qui aurait vécu un millier d'années.

« Je n'arrive pas à le croire », murmure-t-il, comme pour lui-même, « je suis revenu... »

Dans un instant, l'acteur Keir Dullea, vieilli par les strates de maquillage déposées par des hommes de l'art, redeviendra David Bowman, l'astronaute condamné par un ordinateur maléfique à une régénération inexpliquée et inexplicable, et à une éternité d'existence dans un antimonde fait de mystère...

Pour Keir Dullea, son apparition dans *2010* aura été à la fois « une expérience unique et exaltante », « un voyage dans le passé » et « une nouvelle aventure passionnante »... en même temps que les trois jours les plus étranges de sa carrière.

« En arrivant sur le plateau, j'ai

vraiment eu l'impression d'entrer dans une machine à remonter le temps », nous a-t-il confié entre deux prises. « C'était comme si ces dix-huit années n'étaient jamais passées. »
Pour lui, cela signifie se retrouver de nouveau seul avec Hal dans le vide de l'espace infini. « Le moment le plus bouleversant a été celui où j'ai réentendu la voix de Hal, cet acteur canadien qui s'appelle en fait Douglas Rain et que je n'avais jamais rencontré. Tout se passe comme si nous entreprenions ce voyage extraordinaire ensemble, lui et moi », nous explique Dulles. « Travailler avec la voix de Hall, après dix-huit ans, c'est une sensation étrange et rare. Rien n'a été filmé de cette scène de retrouvailles ; tout se passe entièrement *off*. A ce moment-là, je suis une entité complètement désincarnée. On ne voit que les parois désertes du Discovery tandis que nos voix se font écho dans le vide. »
Près de vingt années ont passé entre les deux films, mais cela n'a pas empêché Dullea de se remettre très facilement dans la peau de David Bowman.
« Dans le premier film, j'étais très proche du personnage ; ce n'était pas comme si j'avais dû l'inventer de toute pièce, chose qui se produit fréquemment au théâtre, et parfois même au cinéma », se remémore-t-il. « Je n'avais qu'à être moi-même dans des circonstances un peu décalées de la réalité. »

« 2010 » PEUT SOUTENIR LA COMPARAISON AVEC « 2001 »

Mais, cette fois, il n'incarne plus un personnage : il est une *entité*. « Les spectateurs verront des effets spéciaux remarquables se donner libre cours sur ma personne pendant que je parle à Heywood Floyd (Roy Scheider) ; c'est que je n'arrête pas de changer de forme sous leurs yeux. Je passe par tous les âges de la vie, du stade fœtal à la vieillesse en passant par mon aspect actuel ; tout cela dans la même scène. »
Pour Keir Dullea, *2010* est de taille à soutenir la comparaison avec *2001*. Il a lu le livre « par curiosité », et avoue avoir constaté avec plaisir que « ce n'est pas un sous-produit du premier ; c'est vraiment une œuvre à part entière, qui n'a rien à craindre de la confrontation ». De la même façon, son adaptation à l'écran « opère admirablement le raccord avec *2001*. Le style est différent et l'intrigue plus fouillée que dans *2001*, et c'est sans nul doute une tentative de réponse plus que satisfaisante aux questions laissées en suspens par Kubrick ».
... Ce qui ne veut pas dire qu'il connaît les réponses !
« Je suis aussi perplexe que n'importe qui », rétorque-t-il en riant. « Ce que j'explique à tout le monde, c'est que *2001* est un test de Rorschach à l'échelle planétaire ! Dans cette affaire, je n'ai jamais connu que le rôle que je devais interpréter. Stanley a toujours travaillé avec Gary Lockwook — qui incarnait Frank Poole, l'infortuné partenaire de Bowman — et moi-même comme si nous étions pour de bon les deux astronautes. Et nous n'avions pas besoin de savoir autre chose que ce qu'ils savaient eux-mêmes. Ce qui arrive à la fin est toujours resté un mystère pour moi. Mes conclusions sur la signification ultime, profonde et philosophique de *2001* n'ont donc pas plus de poids que celles de n'importe quel autre spectateur. »
Ce n'est qu'en voyant le film qu'il entreprit de tirer les conclusions en question, et comme la plupart des spectateurs, il fut bouleversé et abasourdi par cette vision : « C'était une aventure inimaginable, complètement nouvelle », nous confie-t-il. « Je m'émerveille à chaque instant du plaisir que me procure cette apparition dans *2010*.
C'est comme si je retrouvais de vieux amis pour une expérience un peu inquiétante », ajoute-t-il. « Et puis mon personnage a été tellement transformé par le contact avec cette race étrangère que j'exprime maintenant des notions radicalement absentes des préoccupations du Bowman d'alors. Dans *2001*, c'était avant tout un astronaute ; dans *2010*, il a subi une telle mutation qu'il se situe désormais sur un autre plan, et j'ai vraiment autre chose à montrer. »
2010 n'est pas une séquelle dans le sens traditionnel du terme, et si l'on en croit Keir Dullea, il y a peu de risques qu'il donne suite à toute une série de le vaisseau spatial de *2010* sera sale et que ses passagers respireront de l'air recyclé. Peter tourne dans un décor envahi par la fumée ; ça diffuse mieux la lumière et cela ajoute de la profondeur de champ ».
Sa carrière a beau être intimement liée à la science-fiction, Dullea n'est pas un fan du genre — ou plutôt, il ne l'est *plus* : car il l'adorait dans les années 50, alors qu'il était étudiant. « J'étais abonné aux magazines classiques de l'époque, comme *Astounding* et *Galaxy*, et je ne manquais pas une anthologie du genre *Best of Science Fiction*. Quand je pense que j'avais toutes les éditions originales... »
C'est avec un profond soupir qu'il ajoute : « Si seulement je les avais gardées ! Enfin, je crois



Commandant disparu du Discovery, David Bowman réapparaîtra sous bien des aspects aux regards incrédules de ses compagnons pour lesquels il sera un révélateur.

n'avais absolument participé ni au tournage de la première partie du film, ni de la seconde, au cours de laquelle on voit Heywood Floyd — interprété, dans *2001*, par William Sylvester — débarquer sur la lune. Et comme tous les effets spéciaux avaient évidemment été rajoutés par la suite, de même que la voix de Hal, la surprise fut aussi grande pour moi que pour le reste du public ».
Il éprouve une joie profonde à l'idée d'être le lien entre les deux films, et ne se soucie guère d'être catalogué comme « Mr. *2001* ».
« S'il ne s'était écoulé qu'un an ou deux depuis la sortie de *2001*, je raisonnerais peut-être autrement, mais si j'avais dû me cantonner à des rôles bien précis après *2001*, ce n'est pas *2010* qui aggraverait la situation. Et puis il y a pire que d'être associé à un classique, après tout ! Disons que je m'inquiéterais davantage si on m'identifiait au héros de *Vendredi 13*, par exemple. *2001* n'est pas particulièrement le genre de films dont l'ego peut attendre une reconnaissance universelle, mais ce n'est pas un problème. En fait, je *sous 2001*. « Il n'y a qu'un exemple comparable, à mon avis, c'est *Psychose II*, et encore le seul point de comparaison réside-t-il dans le fait qu'ils ont été l'un et l'autre réalisés très longtemps après l'« original ». En dehors d'Anthony Perkins et du décor, il n'y a guère de rapports entre les deux *Psychose*. *2010* est également basé sur un livre de Clarke, je suis là, et Hal aussi, ce qui établit une sorte de filiation entre *2001* et *2010*. Et Peter Hyams réédite l'exploit de Kubrick : il est à la fois scénariste, producteur et réalisateur du film. »

UNE VIEILLE PASSION POUR LA SF

Ceux qui n'ont pas vu *2001* ne seront pas désorientés en voyant *2010* : « C'est un autre film, son approche extérieure est résolument différente », commente Dullea. « Le style de Peter n'a rien à voir avec celui de Kubrick. Si vous voulez absolument le comparer à un autre film, je dirais qu'il ressemblera davantage à *Alien* qu'à *2001*. Le premier film avait quelque chose d'aseptisé, d'industriel, alors que que c'est dans *Astounding* que j'ai lu une nouvelle signée Clarke et intitulée *The Sentinel*, qui devait fournir l'embryon de *2001*... J'ai dû lire des centaines et des centaines de nouvelles de science-fiction en ce temps-là, mais celle-là, je ne l'ai jamais oubliée. Quand on a fait appel à moi pour *2001*, en 1967, je m'en souvenais encore comme si je l'avais lue la veille. »
Et pourquoi n'aime-t-il plus la science-fiction comme avant ?
« Mon intérêt a faibli parce que j'ai tout simplement cessé d'être seul. Je n'avais ni frère ni sœur, je ne faisais que passer dans les écoles où on me mettait, et j'étais très solitaire. Et puis je ne m'aimais pas beaucoup ; je me trouvais trop gros », admet-il. « J'étais un enfant malheureux, pas en famille, mais sur le plan social. Je n'avais pas d'amis, j'ai traversé toutes mes années de lycée sans avoir une seule petite amie... Pour moi, la science-fiction, c'était la grande évasion. Elle a été supplantée dans ce domaine par le théâtre et l'art dramatique, lorsque je les ai découverts. Je m'évadais sur scène, ce qui est la plus grande évasion possible. C'est ce qui m'a donné

le courage de faire tout le reste, dans ma vie. »

Après deux années d'apprentissage au New York's Neighborhood Playhouse, il œuvra plusieurs années au Totem Pole Playhouse de Pennsylvanie avant de faire ses débuts à Broadway, en 1956, dans une comédie musicale intitulée *Sticks and Stones*. Il joua plusieurs années au théâtre, jusqu'en 1961, année qui marque ses débuts à l'écran dans *The Hoodlum Priest*, écran qu'il ne devait plus quitter, puisqu'on l'y a revu ensuite dans *Mail Order Bride*, *Madame X*, *The Fox* et *David et Lisa*, cette histoire de deux adolescents handicapés mentaux qui fut accueillie par un concert de louanges par la critique.

Mais c'est à *2001* que Keir Dullea doit sa notoriété internationale — après quoi il renonça, quelque peu désenchanté, aux feux des projecteurs... Que s'était-il passé ?

« J'ai laissé tomber les caméras pendant un certain temps. Mon mariage ne marchait plus et à ce moment-là, je n'ai rien trouvé de plus facile que de tout mettre sur le dos du show business. C'était une attitude très désinvolte », se justifie-t-il, « et avec le recul du temps, je suis persuadé que c'était profondément injuste. Enfin, j'ai accompli un cercle parfait, je suis revenu à mon point de départ, et je me rends compte maintenant à quel point j'aime ce métier. Je suis très heureux d'en vivre.

« En deux ans de temps, après *2001*, tout a changé pour moi. J'ai joué *Butterflies are Free* — « Les papillons sont libres » — à Broadway, et on m'a demandé de jouer la pièce à Londres, où elle n'a pas eu le même succès. Tout le monde est rentré à New York, mais moi je suis resté à Londres. Je me suis arrangé pour trouver un boulot pendant un an, histoire de gagner ma vie. Je n'avais plus envie de jouer la comédie. A ce moment-là, je m'étais remarié et ma femme et moi aimions cette vie-là : c'était comme un cocon, l'évasion totale ; j'étais radicalement coupé de ma vie antérieure. J'avais l'impression de renaître à la vie... »

2001 n'est pas la seule intrusion de Keir Dullea dans l'espace inter-sidéral : n'était-il pas la vedette de *The Starlost* (littéralement : « Perdu au milieu des étoiles »), cette série télévisée canadienne tournée en vidéo, sur une idée originale de Harlan Ellison, et dont Ben Bova assura, au début, le scénario, et Douglas Trumbull, les effets spéciaux ?

Au début... L'idée originale était intéressante : menacée de destruction imminente, la Terre entreprenait la construction d'une arche de 1 000 miles (entre 1 500 et 2 000 kilomètres...) de longueur, constituée de centaines de biosphères indépendantes censées héberger les différentes espèces constituant la population terrestre, le tout en orbite autour de notre globe. Lequel était détruit, libérant, donc, l'engin spatial. Cent ans plus tard, l'équipage mourrait accidentellement, verrouillant les biosphères, interdisant toute communication entre elles, et précipitant le bâtiment dans une course fatale vers une étoile.

UNE ECLIPSE CINEMATOGRAPHIQUE DE PLUSIEURS ANNES

Dullea interprétait le rôle de l'un des bannis vivant dans ces biosphères, qui prenait subitement conscience du fait que le monde dans lequel il vivait était en fait un vaisseau spatial condamné à un sort tragique. Les épisodes de la série montraient ses efforts et ceux de deux de ses compagnons pour entrer en contact avec les habitants des autres biosphères, leur révéler qu'ils se trouvaient dans une arche et réparer le vaisseau spatial.

Mais les producteurs canadiens ne devaient pas s'en tenir à ce projet : lors du premier tour de manivelle, l'arche ne mesurait plus que 6 miles de long — un peu moins de dix kilomètres... — et le scénario d'Ellison fut copieusement revu et corrigé. Ellison, Bova et Trumbull finirent pas claquer la porte au nez des producteurs canadiens. Par la suite, le scénario original d'Ellison devait remporter un Writer's Guild Award — un Oscar de la Guilde des scénaristes —, et fournir la trame d'un roman signé Edward P. Bryant : *Phœnix Without Ashes*. Entre-temps, la série connut un échec critique et public retentissant.

Et s'il y a, en dehors d'Ellison, quelqu'un qui s'en félicite, c'est bien Keir Dullea : « Ça fait partie des boulots alimentaires que j'ai été amené à accepter dans cette période intérimaire, entre 1971 et 1974 », nous raconte-t-il. « Si, par malheur, ça avait marché, nul doute que j'en serais encore prisonnier à l'heure actuelle. Je me félicite tous les matins que ç'ait été un navet sans précédent !

« On se contentait à chaque fois de *raconter* ce qui se passait ; on ne voyait rien sur l'écran. Tout était tourné en vidéo et en studio », explique-t-il. « Il n'y avait pas d'effets spéciaux — mais alors rigoureusement aucun. Le premier épisode était bon ; c'était une co-production américano-canadienne, qui démarrait avec un certain nombre d'atouts : l'histoire originale était d'Harlan Ellison, il y avait Douglas Trumbull... Ils sont partis comme les rats qui quittent un navire en perdition ; moi, je n'ai pas pu, pas davantage que les autres acteurs, qui avaient la même impression que moi, mais ne pouvaient pas rompre leur contrat. »

Après l'échec providentiel de *The Starlost*, Dullea n'a plus travaillé qu'occasionnellement pour le cinéma. Il a, depuis cette époque, passé le plus clair de son temps dans le Connecticut où sa femme et lui disposent d'un atelier et d'un théâtre professionnels.

« On ne me propose plus guère de rôles pour le grand écran », avoue-t-il. « C'est pour la télévision par câble que j'ai tourné *The Next*, un film fantastique romantique avec Adrienne Barbeau, qui se déroule dans les îles grecques. J'y incarne un homme venu d'un autre temps pour rechercher son frère qui n'est autre que Jésus. C'est une petite chose sans importance que j'ai faite parce que ça me donnait une occasion de voir du pays ; maintenant, je me consacre presque exclusivement au théâtre. »

Comme autrefois, parce qu'il l'a déjà fait dans le passé, Keir Dullea fait l'aller et retour entre la scène et le studio. « D'une certaine manière, avec *2010*, je boucle la boucle », conclut-il. « Dans *2001*, je démontais Hal ; dans ce film, il est remonté, et nous sommes de nouveau seuls à bord. Il répète : « J'ai peur »... Et c'est à moi que ça fait un drôle d'effet, la première fois. « Où vais-je ? » demande-t-il alors, et moi je lui réponds : « Là où je serai... ». Et j'ai bien l'impression que ça sera toujours vrai », laisse-t-il tomber avec un haussement d'épaules.

BOB BALABAN est le docteur Chandra



Ce vétéran des Rencontres du troisième type est le scientifique qui s'efforce à présent de guérir Hal, son fils spirituel, de sa folie meurtrière.

Il y a quelque chose de doctoral chez Bob Balaban. Comme le disait l'un des porte-paroles de la MGM, « il n'y a pas beaucoup d'acteurs qui peuvent comme lui exprimer l'intelligence ». Ça doit être la barbe. Ou les lunettes. En tout cas, « ça » lui a valu une profusion de « rôles d'intellectuels », pour reprendre son propre terme, depuis le savant de *Rencontres du troisième type* et de *Altered States*, à l'avocat de *Prince of the City* et *Absence of Malice*.

Et voilà maintenant que son image de « grosse tête » le propulse dans l'espace intersidéral, dans le rôle du Dr S. Chandra, l'informaticien de génie qui conçut Hal... « C'est vrai », admet Bob Balaban, en haussant les épaules et en ébauchant un sourire, « on m'a collé une étiquette de cerveau... Enfin, ça vaut mieux que d'être catalogué comme fou sanguinaire ! »

Balaban a lu le roman de Clarke juste après l'adaptation qu'en a tirée Hyams, et il aime le scénario de *2010* : « Pour moi, le livre est l'ébauche d'un film formidable », déclare-t-il tout à trac. « J'ai pris beaucoup de plaisir à sa lecture, et je me suis tout de suite dit qu'il y avait dedans tout ce qu'il fallait pour en tirer un grand film. Le scénario n'a fait qu'exploiter les grandes lignes de l'intrigue, tout en développant les personnages et leurs relations ».

Dans *2010*, deux autres chercheurs et scientifiques américains se joignent à Roy Scheider : John Lithgow (*Buckaroo Banzai*) et Bob Balaban, tous trois étant embarqués à bord d'un bâtiment de nationalité russe à destination de Jupiter, où l'épave du Discovery dérive lentement non loin d'un inquiétant monolithe noire d'origine inconnue. L'équipage espère bien découvrir enfin ce qui est arrivé à l'astronaute David Bowman (Keir Dullea), quelle aberration électronique à changé Hal en un ordinateur meurtrier, et le secret du monolithe aussi étrange qu'étranger.

Seulement, pendant ce temps-là, le ton monte entre l'URSS et les Etats-Unis, et c'est la guerre froide ; les relations entre astronautes américains et russes s'en ressentiront. En cela, le scénario s'écarte sensiblement du roman.

Le Dr Chandra, le personnage incarné par Balaban, a lui-même été légèrement revu et corrigé dans la transposition du livre à l'écran : « Il n'est plus indien mais américain », raconte celuici, « parce que, dans la mesure où il y avait déjà des Russes et



Le paisible et attachant docteur Chandra (Bob Balaban) s'immisçant à travers les méandres de Hal 9000 pour parvenir à instaurer un dialogue qui se révèlera très fructueux.

des Américains dans l'espace confiné du vaisseau, ils n'ont pas voulu encore compliquer les choses en y ajoutant un représentant d'une troisième nationalité. Ce qui ne manque pas d'un certain bon sens ».

« Cela dit, j'aurais bien voulu jouer le rôle d'un Indien », ajoute-t-il,., « même si les Indiens auraient alors eu des raisons légitimes de se plaindre de la distribution ! Il me semble surtout que le scénario est fidèle à Hal ; mon personnage y exprime la même affection, la même dévotion à sa créature. C'est le côté le plus attachant du Dr Chandra ».

Balaban a eu la chance de pouvoir juger de la réaction de Clarke face à l'adaptation de son œuvre, lors de la visite de l'auteur aux studios de la MGM, à Culver City, en Californie : « J'ai eu la joie de le voir lors de mon dernier jour de tournage. Je redoutais qu'il ne se dise, en me voyant interpréter le rôle, « Non, non, ce n'est pas du tout comme ça que je vois Chandra — *mon* Chandra ! » Au contraire, cela s'est très bien passé ; loin de se montrer intimidant, il a été extrêmement drôle, amusant, spirituel. C'est un homme charmant, adorable, plein de gentillesse, et j'en garde un excellent souvenir ».

« Pour moi, *2010* est une réussite à tous points de vue », décla Balaban. Le film n'a rien à voir avec son prédécesseur, et pourtant on y retrouve suffisamment d'éléments de *2001* pour que ceux qui ont aimé le film s'y sentent comme chez eux, tout en faisant la plus large place possible à des détails nouveaux de sorte que les spectateurs qui n'ont pas vu *2001* — et ce sera le cas d'une majorité de jeunes spectateurs — ne soient pas dépaysés ».

Du point de vue du style, *2010* s'éloigne encore davantage de *2001* pour se rapprocher de l'aspect technologique sophistiqué auquel est maintenant accoutumé le public des films de science-fiction, habitué aux effets spéciaux stupéfiants et aux authentiques voyages dans l'espace.

DAVANTAGE DANS LA RÉALITÉ QUOTIDIENNE QUE « 2001 »

« Les temps ont changé », explique Balaban. « Tout à changé ; nous avons fait des progrès, nous avons réalisé bien des choses auxquelles on songeait juste lors de la sortie de *2001*. Je dirais que *2010* est plus enraciné dans la réalité quotidienne que *2001* ne l'était à l'époque. Tout le monde sait à quoi ressemble un vaisseau de l'espace ; on a vu les cosmonautes se promener dans le vide, sur la Lune... Ce film est donc, dans une certaine mesure, plus réaliste que ne l'était *2001* ».

Pour lui, *2010* est un film original, « un film de la même famille, mais sûrement pas une séquelle. Le piège dans lequel tombent toutes les séquelles, c'est qu'elles s'efforcent toujours de nouer tous les fils laissés en suspens à la fin du film précédent et ne cherchent pas suffisamment à offrir un scénario cohérent, qui tienne debout tout seul. Or, s'il y a une chose que l'on peut dire de *2010*, c'est que son intrigue a une réelle valeur intrinsèque ».

Aucun des auteurs ou des interprètes de *2010* n'espère vraiment que le film produira le même effet, sur le plan sociologique, que *2001* : ce n'est pas le genre d'impact que l'on peut mettre au point en studio.

« Lors de la sortie de *2001*, » se rappelle l'acteur, « au début, il n'a pas eu tellement de succès. C'est venu au bout d'un moment, de son côté ésotérique et de la conjonction avec toute une suite d'évènement qui se sont produits par la suite, mais au cours du mois de la sortie : rien ».

Les responsables du studio affectent la plus grande confiance dans le projet éléphantesque de Peter Hyams. Selon Balaban, il a tenu l'ensemble du film à bout de bras : « Ce qu'il a accompli tient du prodige. Et pour couronner le tout, il est arrivé à ce qui paraît à première vue impossible pour un film de cette importance, dans des délais aussi serrés : il a entretenu une bonne humeur permanente dans tout le studio ! Ça, c'est d'une importance primordiale pour les acteurs. Le danger de tous les films bourrés d'effets spéciaux — et celui-ci en est un — c'est que le metteur en scène ne fasse pas attention à eux. Ce n'est pas le cas avec Peter. Je ne sais pas comment il fait, toujours est-il qu'il est tout le temps partout à la fois, sur deux plateaux en même temps, tout en s'occupant du reste, dont nous n'entendons jamais parler... »

Ce « reste-là », intéresse pourtant prodigieusement Balaban, qui a lui-même entrepris de se lancer dans la réalisation. Il s'est attiré un joli succès critique, il y a quelques années, avec un court métrage sur « une journée de la vie d'un auteur d'effet spéciaux »... *SFX 1140 — 1140 effets spéciaux*, tel était le titre du film, qui mettait en scène Mandy Patinkin (*Ragtime*), Richard Dreyfuss et Wallace Shawn (*Strange Invaders*), fut présenté au Filmex et au Musée d'Art Moderne.

« C'est après avoir vu ce petit film que George Romero m'a proposé de réaliser le film-pilote de sa série d'épouvante intitulée *Tales of the Darkside* », nous sussure-t-il avec gourmandise. « C'était tout-à-fait comme si j'avais mis en scène un petit film, et pas du tout un épisode d'une quelconque série télévisée dont on connait tous les personnages à l'avance et où ils s'expriment tous sur le même ton. Je peux vraiment montrer cet épisode, intitulé *Trick or Treat* (littéralement « une farce ou des friandises » ; c'est ce que disent aux grandes personnes qui leur ouvrent la porte, les enfants qui font le tour du quartier et frappent chez les voisins, le soir de Halloween) à d'éventuels commanditaires : le résultat est réellement cohérent ».

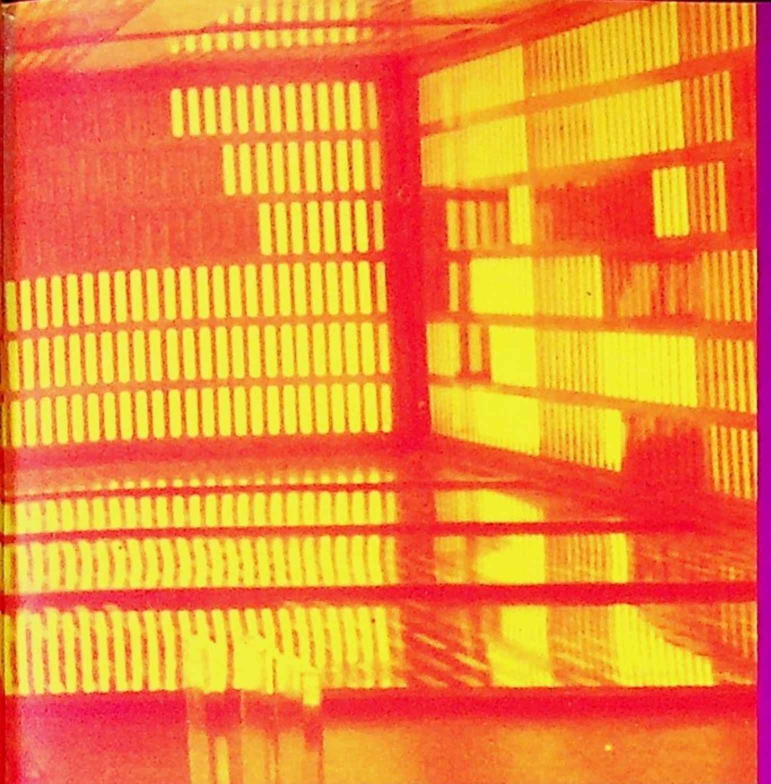
D'ailleurs, côté cinéma, Balaban a une hérédité chargée : son père était propriétaire d'une chaîne de 175 salles de cinéma dans la région de Chicago, son oncle était tout simplement président des Studios Paramount, quant à son grand-père, il avait autrefois fait office de directeur de production à la MGM... Que vouliez-vous qu'il arrivât ? Dès l'âge de six ans, Balaban junior faisait déjà des films avec la caméra 8 m/m de son père !

Balaban a d'abord fait des études de lettres à l'Université de Colgate, puis à l'Université de New York, où il opta pour le cinéma. C'est sa petite amie, Lynn Grossman, qui lui suggéra d'auditionner pour le rôle de Linus dans la comédie musicale intitulée *You're a Good Man, Charlie Brown*, inspirée par l'illustre bande dessinée. Il obtint le rôle et finit par épouser Lynn, qui écrit maintenant des scénarios pour la télévision .

ÉTANT PROCHE DE SPIELBERG

Après s'être produit sur un peu toutes les scènes de Broadway, il fit des offres de service à la télévision où il connut un certain succès et débuta au cinéma en 1969 dans le rôle du jeune homosexuel qui fait des propositions à Jon Voight dans *Midnight Cowboy*, film qui devait être bientôt suivi de *Rencontres du troisième type*, puis d'*Altered States*, et de bien d'autres.

Balaban met actuellement au



savent quand il faut prêter l'oreille à une suggestion et quand il faut imposer une certaine façon de voir ».

Balaban n'a guère eu l'occasion de travailler avec Scheider, Lithgow et les autres acteurs du film, dont Helen Mirren et Elya Baskin : la plupart du temps, c'est un assemblage inerte de lumière fluorescentes et de matière plastique de toutes les couleurs qui, avec un peu d'imagination, peut devenir Hal, qui lui donne la réplique.

« Ce n'était pas aussi difficile qu'on pourrait l'imaginer », prétend Balaban. « Peter avait fait enregistrer toutes les répliques de Douglas Rain, la voix de Hal. Rain est un très grand acteur. Il me répondait donc effectivement lors des prises de vues. Ça faisait à peu près la même impression que si j'avais dialogué avec un autre être vivant, à ceci près qu'à aucun moment Hal ne s'est trompé, n'a oublié son texte. Et en plus, quand moi j'avais été particulièrement bon, il ne me cassait pas ma cabane ».

« C'est drôle », poursuit-il, « mais à aucun moment je n'ai eu l'impression de donner la réplique à un magnétophone. Pour moi, tout s'est passé au contraire comme s'il changeait de registre à chaque prise ».

Les seuls problèmes posés par le tournage furent d'ordre strictement technologique : les explorations « en apesanteur » pratiquées par l'acteur au sein de la mémoire centrale de Hal lui jouèrent des tours : « J'ai eu des troubles de l'équilibre. Au bout de deux jours de gymnastique acrobatique dans l'ordinateur, mon oreille interne s'est manifestée d'une façon inquiétante et j'ai souffert effroyablement du vertige », nous raconte-t-il. « Ce qui est plutôt inhabituel. Au fond, les séquences de vol étaient amusantes ; c'avait toujours été mon grand rêve : voler, dans un film, au théâtre, ou chez quelqu'un. N'importe où. D'ailleurs, si on oublie les inconvénients physiques qu'il peut y avoir à se retrouver en train de pendouiller au bout de câbles d'acier et à faire trempette au milieu des décors, c'est très drôle. Il m'arrivait de temps en temps d'apercevoir mon propre reflet dans une surface brillante, et ne je pouvais pas m'empêcher d'être émerveillé par la magie de la situation. Seulement à aucun moment je n'ai eu véritablement l'impression d'être en apesanteur : j'ai toujours senti mon propre poids, la masse des harnais qui me rentraient dans la chair. Je me faisais plutôt l'impression d'avoir été métamorphosé en une brique de trois tonnes ».

En tout cas, il a hâte de voir le résultat sur un grand écran... « Je meurs d'impatience », s'exclame-t-il. « On ne peut jamais savoir à l'avance à quoi un film de cette envergure va ressembler. Quand j'ai vu *Rencontres du troisième type*, qui est l'un de mes films préférés, c'était comme si je n'avais seulement jamais joué dedans tellement les effets spéciaux éclipsaient tout le reste. Le jour où je verrai *2010*, je réagirai certainement comme n'importe lequel des spectateurs : tout sera une surprise complète, pour moi ».

point un projet de « comédie à dimension humaine » qu'il doit réaliser pour la MGM. C'est qu'il cherche de plus en plus à passer de l'autre côté de la caméra. Cependant, pour *2010*, il s'est strictement contenté de jouer son rôle, même s'il a soigneusement observé Hyams en pleine action.

« Je crois que cela m'a sensibilisé aux problèmes auxquels Peter pouvait être confronté, mais s'il y a une chose dont je suis persuadé c'est que pour se faire instantanément détester, il n'y a qu'à donner des conseils quand on ne vous en demande pas ! Je me suis donc contenté de faire le travail pour lequel j'étais payé, tout en regardant pour apprendre », confesse Balaban. « Je n'ai pas joué à faire semblant d'être à sa place, mais il me semble que je suis plus conscient de certaines choses depuis que je me suis un peu frotté aux problèmes de la mise en scène.

« Ça me rappelle une histoire », poursuit-il. « Lorsque le regretté François Truffaut a joué dans *Rencontres du troisième type*, la première chose qu'il a faite en arrivant — il faut dire que nous étions tous, pour une raison ou une autre, morts de peur devant lui — ce fut d'aller trouver Steven Spielberg et de lui dire : « Le metteur en scène, c'est vous ; moi, dans ce film, je ne suis qu'un acteur. Je suis là pour vous aider, pour faire preuve de calme et de patience, et pas pour mettre en travers de votre chemin ». Je trouve que c'était un discours merveilleux ».

Selon Balaban, il y a bien des points communs entre Hyams et Spielberg, car ce sont tous deux « des directeurs d'acteurs ».

« Tous deux doivent avoir la même impression, finalement : c'est que, bien qu'étant des experts dans leur domaine, ils n'en éprouvent pas moins un certain respect pour les acteurs, comme s'ils avaient eux aussi, quelque chose à leur apprendre », explique Balaban. « Ce qui est très agréable. Encore faut-il que cela n'aille pas trop loin, or ces deux metteurs en scène, s'ils s'intéressent à ce que leurs interprètes ont à dire, ne se laissent pas non plus mener par le bout du nez. Ce qui les intéresse avant tout en eux, c'est ce qu'ils peuvent apporter au personnage ; ils y voient sans nul doute un ajout non négligeable au film. Mes réalisateurs préférés sont ceux qui

ELYA BASKIN est Max Brailovsky, astronaute soviétique



Quand Elya Baskin vit 2001, Odyssée de l'espace, en U.R.S.S., dans une petite salle de projection privée réservée aux membres d'un club d'acteurs — le film n'étant pas sorti en salle dans le pays —, il fut transporté, mais l'idée qu'il quitterait un jour sa terre natale pour faire partie intégrante de ce qui passait justement sur l'écran lui aurait paru parfaitement absurde.

Et pourtant... Aujourd'hui, il est citoyen américain, s'appelle Max Brailovsky, incarne un savant russe embarqué à bord du Leonov, et a une belle carrière à Hollywood en perspective. Aujourd'hui, c'est un traître à sa patrie.

« Je ne m'attends pas à ce que *2010* soit projeté en Russie, même en petit comité », nous confie-t-il. « Le contenu n'y est pour rien, seulement certains d'entre nous sont très connus, là-bas, et ont été déclarés traîtres à leur patrie. Tous ceux qui quittent l'U.R.S.S. sont des traîtres. On écrit sur nous des choses affreuses sur la façon épouvantable dont nous sommes traités et souffrons ici. Après tous ces mensonges, comment voudriez-vous qu'ils montrent des films d'une telle importance, dont nous sommes les vedettes ? C'est impossible. »

Dix ans ne se sont pas écoulés depuis qu'il est arrivé aux Etats-Unis, que Baskin a déjà derrière lui un rôle de premier plan aux côtés de Robin Williams dans *Moscow on the Hudson*, dont le succès devait assurer son embarquement à bord du Leonov, qui accueille également Savely Kramarov, naguère le « Jerry Lewis soviétique ».

Pour Baskin, la rencontre avec Keir Dullea devait être particulièrement troublante ; elle lui rappela tout d'abord cette projection dans la petite salle obscure d'un autre monde...

« J'ai vraiment eu l'impression de me retrouver en face d'un être surnaturel », se remémore-t-il. « Je n'aurais jamais imaginé, quand j'étais en Russie, que je ferais un jour sa connaissance. Je ne me doutais même pas, à l'époque, que je viendrais ici et encore bien moins que ce serait pour jouer dans *2010*. Autant espérer rencontrer un petit homme vert, comme ceux de *Rencontres du troisième type*, et monter avec lui dans son vaisseau spatial. »

Baskin n'espérait même pas tourner dans un grand film dramatique : « J'ai été complètement sidéré quand on m'a proposé ce rôle dans *2010* parce que je me prenais jusque-là pour un acteur comique », déclare-t-il. « En Russie, je travaillais pour la Compagnie théâtrale comique moscovite. Je n'aurais donc jamais cru qu'on me demanderait d'interpréter un personnage de cosmonaute soviétique, sauf dans une comédie débridée.

« Et voilà que je me retrouve tout d'un coup dans ce *2010*, où j'incarne un personnage sensible, sensé et dramatique et... merveilleux ! Je crois que c'est de me laisser pousser la barbe qui a tout changé », conclut-il. « Cela va vous paraître ridicule, mais j'ai l'impression que cela a totalement modifié ma personnalité et ma perception de moi-même. Je me suis mis tout d'un coup à tenter des choses différentes. »

Et *2010* semble tout à fait approprié à ce genre d'expériences. Baskin, convaincu de la réussite du film, doute fort qu'il ait l'impact et l'envergure de son prédécesseur : « Tout le monde est blasé, maintenant, en ce qui concerne les effets spéciaux, et, après *La Guerre des étoiles* et autres films du même genre, il est difficile de surprendre le public. Mais c'est un film d'un genre différent, il charrie un message humanitaire évident, contrairement au film de Kubrick, qui était plus abstrait et philosophique. Je voudrais bien que le public le reçoive et lui fasse l'accueil qu'il mérite. »

Keir Dullea n'est pas le seul à s'être senti étrangement dérouté au milieu des décors de *2010* : les conflits entre Russes et Américains tels que les décrit le film, et les tensions qui en découlent, sont familiers à Baskin.

« *2010* évoque un problème grave ; il montre comment les Russes et les Américains, qui passent traditionnellement pour des ennemis héréditaires, peuvent tout à coup découvrir qu'il n'en est rien, qu'ils ne sont que des êtres humains appelés à survivre les uns à côtés des autres », nous explique-t-il. « Je crois que c'est une juste vision des choses et j'espère qu'elle touchera les spectateurs au point sensible. C'est important. »

Que le film ait ou non l'impact souhaité, ce n'est est pas moins une œuvre majeure — et, cela, tous ceux qui y contribuent en sont persuadés.

LES RIGUEURS D'UN TOURNAGE EN « APESANTEUR »...

« Tout le monde, à commencer par Peter Hyams jusqu'au dernier des machinistes ou des accessoiristes, a l'impression d'avoir collaboré à quelque chose de très important. C'est très impressionnant. J'ai travaillé sur des films très ambitieux où on se contentait de fonctionner dans la routine. C'est loin d'être le cas ici. Rien qu'en traversant le plateau, on se rend compte que chacun est pénétré de la gravité de ce qu'il fait. Cela ajoute à la confiance que j'éprouve dans ce film ; j'ai vraiment l'impression d'être privilégié d'y collaborer. »

Bien que Baskin ait un rôle à part entière dans le film, il n'a que peu de contacts avec les autres acteurs, à l'exception de John Lithgow : « C'est formidable de travailler avec lui », nous confie-t-il. « Dans le film, les personnages que nous incarnons deviennent des amis intimes, et je ne sais pas si ça ne nous a pas effectivement rapprochés dans la vie ; en tout cas, nous nous entendons vraiment très bien. Faire ce film avec lui aura été une expérience extrêmement agréable, et très émouvante pour moi. »

Il leur a fallu supporter ensemble les rigueurs du tournage « en apesanteur », et plus d'une fois... « Nous n'avons pas toujours été à la noce », nous raconte-t-il en souriant, « et surtout à cause des costumes spatiaux. Nous aurons passé des heures et des heures à l'intérieur et, au fur et à mesure, ils paraissent de plus en plus lourds et inconfortables. John a inventé une façon fantastique de se relaxer : comme on ne peut pas s'asseoir avec, il demande aux habilleurs de l'étendre à plat par terre, comme un morceau de bois ! C'est la seule façon de se reposer avec le harnais et tout son attirail. Nous nous sommes bien amusés. J'ai été vraiment très heureux de faire *2010* avec quelqu'un comme John Lithgow. Il n'a aucune scène avec Bob Baladan, mais cela ne l'a pas empêché de le regarder travailler : « Je l'ai vu jouer dans une scène difficile avec Hal et j'en suis resté bouche bée », commente-t-il. « Il m'a vraiment stupéfié. C'est un acteur de génie, en même temps que l'un des hommes les plus gentils, les plus adorables que j'aie pu rencontrer dans ce métier. On a envie de rester toujours à côté de lui tant il déborde de chaleur humaine. »

Ce qu'il ne saurait dire de Peter Hyams... « Peter Hyams est un livre fermé, vous voyez ce que je veux dire ? Je me demande comment un homme qui jongle avec autant de problèmes et de difficultés, qui est amené à veiller à une quantité de choses aussi complexes et susceptibles de tourner à la catastrophe, fait pour rester aussi froid et impassible. Moi, ça me rendrait dingue ; je crois que j'exploserais cent fois par jour et que je passerais le reste du temps à pousser de hurlements et des vociférations, mais pas lui », explique Baskin. « C'est un vrai professionnel ; il obtient tout ce qu'il veut beaucoup plus vite que s'il s'affolait. Je crois qu'il a surtout des capacités d'organisation fantastiques. »

John Lithgow et Elya Baskin perplexes au seuil de cette aventure qui fut pour Baskin une extraordinaire expérience à laquelle il se déclare ravi d'avoir participé.

Mais l'organisation est une chose et l'efficacité en est un autre : Hyams obtient-il de ses acteurs le meilleur d'eux-mêmes ?

« Il me semble que j'ai très bien compris ce qu'il attendait de moi », répond-il. « Et il sait faire preuve de souplesse. Si j'ai envie d'essayer autre chose, il ne m'en empêche pas. C'est un gros atout pour un réalisateur que d'obtenir la collaboration des ses acteurs. »

Le processus de « fabrication » des films n'est guère différent en Russie de ce qu'il est aux Etats-Unis, mais l'attitude générale de ceux qui les font n'est pas la même : « En Russie, on sait quant on fait ce métier que, même si on ne le fait pas très bien, on ne risque pas de se retrouver sur le trottoir, alors on ne se casse pas la tête et tout va beaucoup plus lentement qu'ici. Tout le monde s'en fiche, en réalité. On a toujours le temps de faire les choses, et d'aller fumer une cigarette entre deux. Ici aussi, on attend beaucoup et on passe pas mal de temps assis entre deux prises de vues, mais ce n'est pas la même chose ; un acteur de cinéma, ça attend toujours un peu. Disons quatre-vingt pour cent du temps. Seulement, en Russie, c'est bien pire. »

LES PEREGRINATIONS D'UN EXPATRIE...

Les films à gros budget ne sont pas rares non plus, en U.R.S.S., mais le souci du détail... « Le budget des films n'a pas de limites ; s'il faut rajouter de l'argent dans un film, le gouvernement en donne. Je n'ai donc pas été surpris par l'ampleur des décors des films américains, mais par leur finition, par le goût avec lequel ils étaient décorés et fignolés. Là, j'ai vraiment eu un choc en voyant ce qu'avaient fait Albert Brenner (le décorateur) et Syd Mead (le conseiller artistique). J'aurai passé mon temps, pendant ce tournage, à me promener dans les décors et à regarder les choses, à les toucher... Je suis réellement fasciné. Quand on travaille avec des artistes pareils, à tous points de vue, on ne peut que donner le meilleur de soi-même. »

Ce qui n'était pas le cas en Russie. « Je ne me sentais pas impliqué, là-bas », dit-il. « Je ne me sentais pas chez moi. Mais où aller ? J'avais le choix entre Israël et les Etats-Unis. Tout semblait plus facile pour moi, en tant qu'acteur, en Israël, mais Hollywood représentait le grand défi, alors... Et puis c'était Hollywood, après tout. J'ai quitté la Russie à la première occasion. »

Qui devait se présenter en 1976, pendant la détente. « Tous les pays totalitaires, quand leurs dirigeants ne sont pas trop bornés, utilisent les Juifs comme monnaie d'échange », commente Baskin. « A cette époque, on était en pleine détente, les Etats-Unis ont proposé de vendre des céréales à l'U.R.S.S. à condition que les Juifs puissent quitter le pays. N'ayant pas le choix, les dirigeants soviétiques ont accepté le marché et laissé sortir quelques Juifs. Dont moi. Je suis célibataire, mes parents étaient déjà ici, ainsi que la plupart des membres de ma famille, donc...

« J'avais vingt-six ans quand je suis parti. J'étais connu, mais je n'étais pas une vedette », poursuit-il. « Mon problème était surtout linguistique. Je ne connaissais guère que les deux ou trois phrases qui permettent de s'en sortir quand on fait ses courses. Et dans un libre-service, encore ! Mais nécessité fait loi, et j'ai appris l'anglais assez vite. J'en avais besoin pour survivre, pour travailler. C'était mon seul outil. Au début, j'ai essayé de me débarrasser de mon accent, mais ça n'a pas marché, alors je me suis surtout efforcé de le faire paraître moins évident, de sorte qu'on me confie davantage de rôles aux Etats-Unis. »

Il a rejoint sa famille à Phoenix et entrepris de s'acclimater dans son nouveau pays. « Le plus



L'un des grands moments d'émotion de « 2010 ». Celui où l'Américain Curnow, et le Russe Brailovsky s'apprêtent à quitter le Léonov pour aller inspecter le Discovery égaré dans l'espace depuis 9 années.

merveilleux, ça a été quand j'ai travaillé comme garçon de restaurant », déclare-t-il. « Vraiment ! Etre acteur, en Russie, c'était extrêmement prestigieux, et on pourrait penser qu'en venant ici, se retrouver à débarrasser les tables comme n'importe quel immigrant... Eh bien, croyez-moi, je n'ai jamais été plus heureux qu'à cette époque-là. Je ne plaisante pas. J'étais confronté aux dures réalités de la vie, tout le monde me criait après... C'était peut-être un plaisir un peu masochiste, mais j'en ai bien profité.

« Cela dit, je savais qu'au bout de quelques années, je ne serais plus employé dans un restaurant, mais je trouvais intéressant d'exploiter cette expérience. C'est difficile à expliquer, mais j'éprouvais une certaine satisfaction à être aussi fatigué. Je n'ai jamais été aussi fatigué de ma vie. Quand je rentrais chez moi, c'était pour m'écrouler et pour dormir. Cela a duré quatre mois. Si ça avait duré plus longtemps, il est probable que je n'aurais pas tellement aimé ça, mais c'était un nouveau pays, je rencontrais des gens, il y avait toutes sortes de choses qui faisaient que, pour moi, c'était exaltant. Je vous jure que j'attendais avec impatience le moment de retourner au travail. J'adorais recevoir des pourboires ! »

Sa famille faisait partie des curiosités locales, et connaissait une certaine popularité auprès des habitants de la région. « Il n'y avait que trois ou quatre familles d'immigrés russes à Phoenix, de sorte que nous étions en quelque sorte l'attraction. Les gens passaient devant la maison et nous montraient du doigt en disant : « Voilà les Russes. » Le matin, je travaillais au restaurant et, le soir, je dînais avec l'élite de Phoenix : des docteurs, des hommes de loi et ainsi de suite. Ce n'était donc pas si terrible d'être garçon de salle. »

LES MIRAGES D'HOLLYWOOD...

En tout cas, il s'y fit des relations : « J'ai rencontré des gens formidables, très gentils. Paul Maslansky, un producteur, m'a présenté à Mike Fenton, qui était régisseur d'acteurs, alors qu'il préparait *World's Greatest Lover*, le film de Gene Wilder. Il m'a donné un petit rôle, dans une courte scène, mais ça m'a valu une agréable citation dans *Variety*. Et, à partir de là, j'ai joué dans une quantité de films qui n'ont pas très bien marché. »

Mais il savait qu'il s'en sortirait avec ce métier. « Il n'y a guère que deux ans que je gagne ma vie en tant qu'acteur, avant j'ai travaillé dans la confection, puis j'ai joué la comédie pendant un an, mais il y a eu la grève et j'ai commencé à m'inquiéter ; alors j'ai entrepris de fonder un journal russe, qui a connu un certain succès et dont je m'occupe toujours, d'ailleurs. »

Sa plus grande déception, il devait l'avoir la première fois qu'il vit Hollywood : « Ce n'était pas tout à fait comme ça que je voyais Hollywood. Je pensais que c'était un peu le paradis terrestre. Pour vous donner une idée de ce que j'imaginais, je dirai que, dans mon esprit, ça devait ressembler à la plage de Newport. Et c'est avec tous ces grands rêves que j'ai débarqué en plein cœur d'Hollywood, sale, envahi par les prostituées et plein de drôles d'individus dans tous les coins... J'ai loué un appartement tout près de Hollywood Boulevard, où je n'entendais que des sirènes tout le temps. Quelqu'un s'est même fait tuer juste devant moi.

« Voilà la première impression que j'ai eue d'Hollywood. Ce n'est qu'après que je me suis rendu compte qu'Hollywood ce n'est pas Hollywood Boulevard, et qu'on y trouve autant et plus de Rolls Royce et de Mercedes que de Toyota », ajoute-t-il.

« Plus je vis dans ce pays et plus il me plaît. Je regrette parfois un peu l'Europe, parce que c'est chez moi, et parce que la « ville » me manque. Ici, ce n'est pas une ville tout en étant une mégalopolis. Si j'avais le choix, je m'installerais plutôt à San Francisco. »

Mais il observe attentivement l'industrie cinématographique locale et n'est pas enchanté par l'évolution qu'elle semble amorcer : « Ce qui m'ennuie, c'est qu'il semble qu'on ne fasse plus que des films pour adolescents », dit-il. C'est important à cause des recettes que cela occasionne, et qui profitent à l'ensemble de l'industrie, mais on ne leur montre que des films distrayants d'une façon superficielle. Quand j'allais au cinéma, j'apprenais quelque chose. Si je suis l'homme que je suis aujourd'hui, c'est entre autres grâce à tout ce que j'ai vu dans les films. Tout ce qui compte, maintenant, c'est le box-office. Quand je jette un coup d'œil à la liste des films en cours de tournage, je suis terrifié de constater le petit nombre de productions destinées aux adultes.

« Je suis persuadé que beaucoup de films comme *2010* pourraient s'adresser aussi bien aux enfants qu'à leurs parents, mais on dirait qu'il est décidément plus facile de leur faire ingurgiter *Flashdance II* ou *Vendredi 13, treizième épisode* », se lamente-t-il.

Depuis le succès de *Moscow on Hudson*, les choses semblent aller de mieux en mieux pour Elya Baskin. Il peut se permettre de choisir, dans une certaine mesure : « J'essaye d'éviter les rôles stéréotypés ; je ne les accepte qu'à condition d'avoir le sentiment que je pourrai quelque peu les détourner, en faire quelque chose qui ait de la personnalité et du caractère. J'en parle au producteur et au réalisateur, et je vois très vite s'ils ont l'intention de s'en tenir à ce qu'on voit et revoit d'habitude. Il faudrait que j'aie vraiment besoin de manger pour accepter dans ces conditons, et même, alors, j'y réfléchirais à deux fois. Voilà pourquoi il est de la plus haute importance pour moi d'obtenir des rôles comme celui que j'interprète dans *2010* où mon côté artiste peut s'exprimer. Autrement, je me contenterais d'être une simple illustration, comme un personnage de bande dessinée. »

Traductions : Dominique Haas

HORRORSCOPE





Apparition remarquée de l'énigmatique David Bowie dans Into the Night, thriller mouvementé qui sortira fin mai en France.

FILMS SORTIS A L'ETRANGER

ETATS-UNIS

INTO THE NIGHT

Réal. : John Landis. « Universal ». *Scén.* : Ron Kolow. *Avec* : Jeff Goldblum, Michelle Pfeiffer, Richard Farnsworth, Irene Papas.

• Très favorablement accueilli Outre-Atlantique par le public et la critique, le nouveau film de John Landis est un thriller se déroulant l'espace d'une seule nuit au cœur de cette immense cité qu'est Los Angeles, où une jeune femme, transportant des émeraudes en contrebande, est traquée par des tueurs à la poursuite de ces fameux diamants verts. Le hasard va placer sur son chemin un sympathique ingénieur qui tentera de la tirer d'affaires...
Une intrigue angoissante, truffée de rebondissements, et dont l'originalité consiste en un casting exceptionnel : en effet, pas moins de 13 réalisateurs (Paul Mazursky, Roger Vadim, Jack Arnold, Paul Bartel, David Cronenberg, Jonathan Demme, Richard Franklin, Jim Henson, Colin Higgins, Lawrence Kasdan, Daniel Petrie, Don Siegel et Carl Gottblieb) ainsi qu'une pléiade de « guest stars » (Dan Aykroyd, David Bowie, Vera Miles, Clu Culager, etc.) sont, à la demande de leur ami John Landis, venus faire une apparition dans *Into the Night* !



Vedette de Into the Night, la ravissante Michelle Pfeiffer (Scarface, Ladyhawke) dans une situation pour le moins inconfortable...

THE MEAN SEASON

Réal. : Philip Borsos. « Turman-Foster, Prod. Orion ». *Scén.* : Leon Piedmont. *Avec* : Kurt Russel, Mariel Hemingway, Richard Jordan.

• Situé en Floride, un thriller noir, violent et terrifiant au cours duquel un reporter affronte un dangereux psychopathe.

CAVEGIRL

Réal. : David Oliver. *Avec* : Cynthia Tompson, Daniel Roebuck.

• Beaucoup d'humour et un zeste d'érotisme pour cette comédie fantastique où un étudiant en anthropologie se retrouve catapulté dans le temps, 25 000 années en arrière... Son aventure peu banale lui permettra de réviser pas mal de principes et lui fournira également la preuve que l'homme préhistorique n'est décidément pas aussi intéressant que la femme préhistorique !

KING DAVID

Réal. : Bruce Beresford. « Paramount ». Scén. : Andrew Birkin. *Avec* : Richard Gere, Edward Woodward, Alice Krige.

Réalisée pour $ 17 000 000 par un jeune cinéaste d'origine australienne (*Breaker's Morant*, *Tender Mercies*), une fresque historique à grand spectacle retraçant le combat de David contre Goliath, son exil et son itinéraire dramatique jusqu'au royaume d'Israël.

FILMS TERMINÉS

ETATS-UNIS

MY SCIENCE PROJECT

Réal et scén. : Jonathan Betuel. « Touchstone Films ». *Avec* : John Stockwell, Fischer Stevens, Danielle Von Zerneck, Dennis Hopper.

• Produit par les studios Walt Disney sous le nouveau label « Touchstone », *My Science Project* conte l'histoire d'un adolescent féru de science physique recherchant sans relâche l'expérience qui le mènera vers la découverte extraordinaire, synonyme de célébrité. Et un jour, contre toute attente, le miracle s'accomplit, dépassant même les espérances les plus folles du jeune homme : car c'est son école toute entière qui est propulsée au-delà des limites de la science, dans une nouvelle dimension dont personne ne soupçonnait encore l'existence... Première mise en scène du tout jeune Jonathan Betuel, scénariste de *The Last Starfighter*.

NUKE'EM HIGH

Réal. et scén. : Richard Haines. « TNT Prods ». *Avec* : Janelle Brady.

• Comblés par le succès de *Toxic Avenger*, ses producteurs ont décidé de récidiver dans ce genre encore tout nouveau qu'est la comédie gore. Cette fois-ci, ce sont des déchets radioactifs ayant réussi à s'infiltrer dans les canalisations alimentant une université en eau potable qui vont contaminer tout le campus et donner naissance à une monstrueuse créature !

PRIME RISK

Réal. et scén. : Michael Farkas. « Mikas I Production ». *avec* : Lee Montgomery, Toni Hudson, Keenan Wynn, Clu Gulager.

• Thriller à la *WarGames* : deux adolescents, passionnés par les jeux électroniques, essayent un nouveau programme sur leur ordinateur domestique et se connectent, sans s'en douter, sur un complot destiné à ruiner la banque centrale des Etats-Unis. Cette « indiscrétion » leur vaudra de se retrouver poursuivis à la fois par le syndicat du crime américain et le F.B.I...

SCREAMPLAY

Réal. : Rufus Butler Seder. « Boston Movie Co. ». *Scén.* : R.-B. Seder, Ed Greenberg. *Avec* : R.-B. Seder, George Kucher, Katy Bolger.

• Cette petite production en 16 mm et noir et blanc (sélec-

tionnée au récent Festival de Berlin) a été réalisée par une équipe de jeunes gens, tous passionnés de fantastique. *Screamplay*, c'est l'histoire – traitée sur le mode parodique – d'un écrivain en mal d'inspiration forcé d'accepter un emploi de gardien d'immeuble pour subvenir à ses besoins. Mais bientôt, la résidence qu'il est chargé de surveiller devient le théâtre de meurtres étranges...



RE-ANIMATOR

Réal. : Stuart Gordon. « Empire Pictures ». *Scén.* : Dennis Paoli, William J. Norris. *Avec* : Bruce Abbott, Barbara Crampton, David Gale, Jeffrey Combs.

• Un étudiant en médecine réussit à mettre au point un sérum permettant de redonner vie aux cadavres ! Une fabuleuse découverte que regrettera pourtant le jeune apprenti-sorcier car les morts ainsi réanimés vont devenir des machines à tuer démentes et incontrôlables...
Adapté d'une nouvelle de H.P. Lovecraft, un film d'horreur par le prolifique Charles Band (*Ghoulies, The Dungeonmaster, Trancers*) qui a annoncé son intention de mettre en chantier cette année pas moins de 10 films fantastiques !

THE SUPERNATURAL

Réal. : Armand Mastroianni. « Republic Entertainement/Sandy Howard Prods ». *Scén.* : Joël Soisson, Michael Murphey. *Avec* : Maxwell Gaulfield, Le Var Burton, Michelle Nichols, Bobby Di Cicco.

• Le scénario de *The Supernatural* (précédemment intitulé *Ghost Soldiers*) semble avoir été directement inspiré par ce classique du gore qu'est devenu *2000 Maniacs* : de nos jours aux Etats-Unis, une unité de militaires s'entraîne, sans le savoir, sur les lieux même où se déroula l'une des plus sanglantes batailles de la guerre de Sécession. Cette activité intense à pour effet de réveiller les soldats sudistes massacrés jadis par les troupes nordistes... Les morts en putréfaction vont sortir de leur tombe pour savourer une ultime revanche !.
Maquillages et effets spéciaux de Mark Shostrom et Ed Ferrel (*The Mutilator*.)

WEIRD SCIENCE

Réal. et scén. : John Hugues. « Universal ». *Avec* : Anthony Michael Hall, Ilan Mitchell Smith, Kelly Emberg.

• Le mythe de Frankenstein réactualisé par un jeune auteur hollywoodien des années 80 : deux génies de la biologie en mal de distraction décident de s'inventer un nouveau jouet. Ainsi naitra un adorable « monstre » de sexe féminin, source de bien des problèmes...

NOMADS

Réal. et scén. : John McTiernan. « Elliot Kastner/Cinema 7 ». *Avec* : Lesley Anne Down, Pierce Brosnan, Anna-Maria Montecelli, Adam Ant.

• Après avoir maintes fois parcouru le monde afin d'étudier les différentes cultures, un anthropologue décide finalement de se fixer à Los Angeles. Curieusement, c'est en Californie en cette fin du 20e siècle qu'il va découvrir la présence d'êtres humains vivants cachés, se nourrissant de violence et dont personne ne soupçonnait jusque là l'existence ! Le désir d'en apprendre davantage l'entrainera dans un monde terrifiant...

BARBARIAN QUEEN

Réal. : Hector Olivera. *Scén.* : Howard R. Cohen. *Avec* : Lana Clarkson, Katt Shea, Frank Zagarino.

• Film d'heroïc-fantasy produit par Roger Corman : menacée par une cruelle et puissante créature des ténèbres, la Reine des Barbares devra recruter d'intrépides amazones pour refouler le dangereux attaquant et mener à bien sa vengeance.

CANADA

THE APRIL FOOLING

Réal. : William Fruet. « Marquee Prods ». *Scén.* : Barney Cohen. *Avec* : Joanna Johnson, Martin Hewitt, Ralph Seymour, Paul Bartel.

• *The April Fooling*, qui bénéficie d'un bidget confortable, est le nouveau film d'épouvante du canadien William Fruet (*Week-end sauvage, Spasms...*) : à classer dans le genre des films « qui éclaboussent », *The April Fooling* se déroule dans une pension pour jeunes filles de triste réputation dont va être victime le nouveau propriétaire. Sous l'influence maléfique de la maison, il tuera, décapitera, égorgera, démembrera ou enfourchera selon son humeur une quantité fort respectable d'innocentes locataires !

FILMS EN TOURNAGE

GRANDE-BRETAGNE



UNDERWORLD

Réal. : George Pavlour. « Limehouse/Green Man ». *Scén.* : Clive Barker. *Avec* : Denholm Elliott, Larry Lamb, Nicola Cowper, Steven Berkoff, Ingrid Pitt.

• Réalisé par un jeune metteur en scène d'origine grecque issu du film publicitaire et du vidéoclip, *Underworld* est un thriller fantastique s'articulant autour de la découverte de nos jours, à Londres, de tout un monde souterrain peuplé de mutants.

HIGHLANDER

Réal. : Russell Mulcahy. « Davis-Panzer Prods/20 th Century Fox ». *Scén.* : Peter Bellwood, Larry Ferguson, Gregory Widen.

• C'est principalement à Londres, New York et en Ecosse que Russel Mulcahy (*Razorback*) compte réaliser *Highlander*, un film fantastique de grande envergure traitant de l'immortalité et dont l'histoire s'étend sur plus de quatre siècles. Le tournage débute ce mois-ci bien que le casting (on parle de Sean Connery et Kurt Russell) n'ait pas encore été officiellement annoncé.

ETATS-UNIS

EMANON

Réal. : Stuart Paul. « S.-P Productions ». *Avec* : Stuart Paul, Cheryl Lynne, Patrick Wright, Jeremy Miller.

• Cette comédie romantique est aussi un des rares films de merveilleux produits cette année aux Etats-Unis avec pour personnage central un homme qui accomplit des miracles.

FRIGHT NIGHT

Réal. et scén. : Tom Holland. « Vista Prods/Columbia ». *Avec* : Roddy McDowall, Chris Sarandon, William Ragsdale, Amanda Bearse.

• Un adolescent acquiert peu à peu la certitude que son voisin, à l'allure si sympathique et débonnaire, n'est en vérité qu'un cruel et féroce vampire ! Les multiples efforts que le jeune homme entreprend pour tenter de persuader son entourage de la véritable identité de son voisin demeurent vains. Il ne lui reste alors plus qu'une seule solution : se faire inviter à une célèbre émission télévisée consacrée au fantastique pour crier à l'aide !...
Fright Night est la première mise en scène du scénariste Tom Holland à qui l'on doit, entre autres, les scripts de *Beast Within, Class 84* et *Psychose II*.

TRANSYLVANIA 6-5000

Réal. : Rudy De Luca. « New World Pictures ». *Avec* : Jeff Goldblum.

• Comédie d'horreur (concoctée par un complice de Mel Brooks) offrant la vedette à deux reporters envoyés, par leur journaux, en Transylvanie sur les traces du monstre de Frankenstein...

FILMS EN PRODUCTION



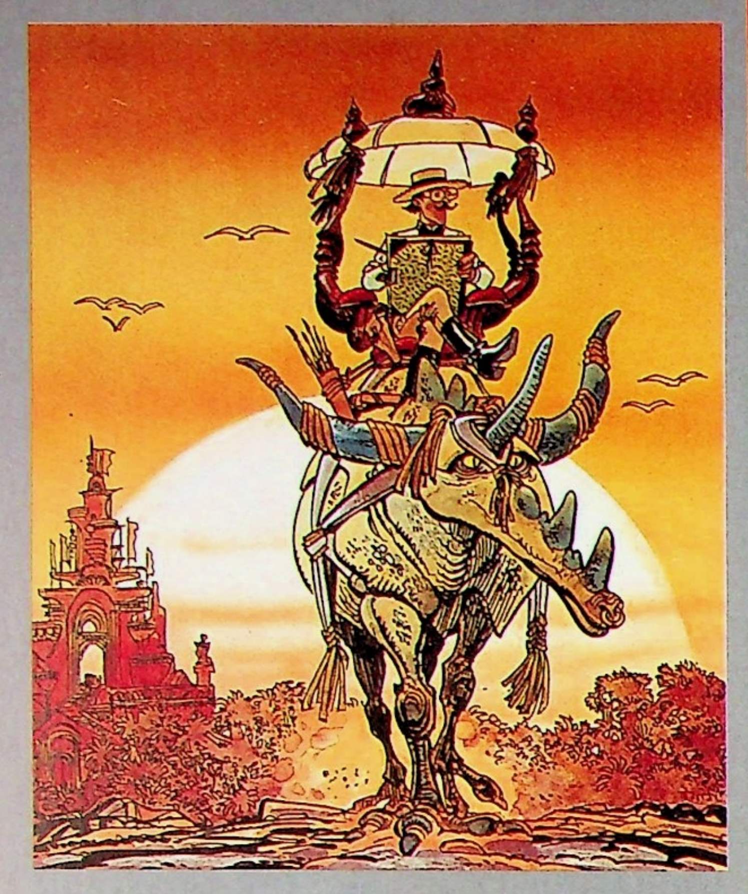
ETATS-UNIS

LOST BOYS

« Producteurs Sales Organisation ». *Scén.* : Janice Fischer, James Jeremias.

• Actuellement en projet, *Lost Boys* s'avère l'une des productions hollywoodiennes les plus ambitieuses et originales du moment : afin de s'occuper durant les vacances d'été, Michael, 14 ans, décide d'adhérer au club où se regroupent, pour diverses activités, les adolescents de la région. Mais les garçons de ce club pour le moins bizarre ont réservé une macabre surprise à Michael qui se retrouve transformé en une créature n'ayant plus rien d'humain... Seul John, 10 ans, le frère de Michael, passionné de films d'horreur et friand de littérature fantastique, est capable de sauver son aîné... si toutefois il agit rapidement, car les gamins du club ont déjà préparé un plan macchiavélique pour John et sa mère....

Gilles Polinien.



Bâtisseurs d'empires : le XIIe festival de BD d'Angoulême

Le prestige et la gloire

Manifestation éclatante où se pressaient plus de 150 000 visiteurs, le festival d'Angoulême a achevé son premier tour de cadran les 25, 26 et 27 janvier 1985. C'est le temps des bilans et des comptes... Si l'ensemble se révèle plus que satisfaisant, il est aussi urgent de se poser des questions quant à l'avenir de la BD et de la direction qu'elle prend.

La bande dessinée — et le festival d'Angoulême avec elle — a connu une croissance un peu trop rapide, déconcertante, et donc profite à tous les mercantilistes. De 395 titres publiés il y a dix ans on passe à 981 en 1982, ce qui représente en nombre d'exemplaires 18 532 000 albums. Le chiffre d'affaires a naturellement suivi la même courbe, progressant de 447 à 847 millions de francs. Il y a douze ans, Angoulême ne regroupait qu'une poignée de fans. Le festival se déroulait pratiquement dans l'anonymat. Aujourd'hui, les amateurs sont si nombreux que la ville doit prévoir des structures spéciales pour les accueillir. Les bulles ne cessent de s'agrandir et de se multiplier sans parvenir cependant à contenir l'ensemble des lecteurs se ruant sur les stands. Il faut réserver plusieurs mois à l'avance pour trouver un hôtel qui ne soit pas à 25 km de la manifestation. Restaurateurs et barmen font de belles recettes.

Quelle autre manifestations culturelle a droit à plus de dix heures d'antenne sur les trois chaînes ? Et laquelle peut s'enorgueillir de la visite du Président de la République ?

Car M. François Mitterrand est venu, le temps d'une visite éclair, sous le chapiteau, et a reçu à l'Hôtel de Ville une planche originale de Moebius remise par l'auteur et Georges Dargaud. Un aussi prestigieux visiteur met un point d'orgue à la manifestation, lui donne, mieux que tout commentaire critique, ses lettres de noblesse. C'est surtout la preuve que le Gouvernement s'intéresse de près à ce genre appelé à devenir un fer de lance culturel et commercial, en France et à l'étranger. Jack Lang, qui est désormais un habitué du Salon, ne cesse de prendre des mesures en faveur du genre afin qu'il se développe et s'affermisse : aide aux éditeurs et aux créateurs, aide à l'exportation et au fanzinat, promotions diverses et créations d'une Centre national de la BD et de l'Image à Angoulême, ouverture de musées et enrichissement du Patrimoine par des achats de l'Etat — les sous pleuvent de tous les côtés !

Aussi, les stands des grands éditeurs affichaient leur satisfaction, étalaient leurs richesses. Comme toujours, les festival de la bande dessinée se résume avant tout à une monstrueuse foire où les lecteurs en mal de dédicaces achètent à tour de bras et où s'effectuent tractations diverses, rencontres en vue de contrats, etc. Plus de 200 dessinateurs déambulaient, recherchant ou fuyant le contact avec le public, selon la notoriété acquise, désirant avant tout s'amuser en compagnie de quelques copains visibles uniquement à l'occasion de ces manifestations.

Les expositions fleurissaient, bilans thématiques des succès de la bande dessinée : imposante, l'expo *Attention Tra-*

Ci-dessus : l'illustration de l'affiche du XIIe Festival réalisée par Mézières.
Ci-dessous : l'exposition Mézières.

INÉES

vaux présentait l'architecture dans la BD ; amusante, *Graine de Pro* montrait les débuts de Bilal, Bretecher, Druillet, Giraud, Gotlieb, etc. quand ils avaient dix ou douze ans ; éblouissante, l'exposition *Mézières* retraçait l'ensemble de la carrière du dessinateur de Valérian.

Une définition pour un thème

Mais il faut rappeler que Mézières fut le président du festival pour cette année. Le thème qu'il a choisi, **Les Bâtisseurs de Rêves**, résume en quelque sorte l'activité des auteurs de bandes dessinées. Il la rappelle plutôt, alors que les impératifs économiques et le *merchandising* semblent prendre le pas.

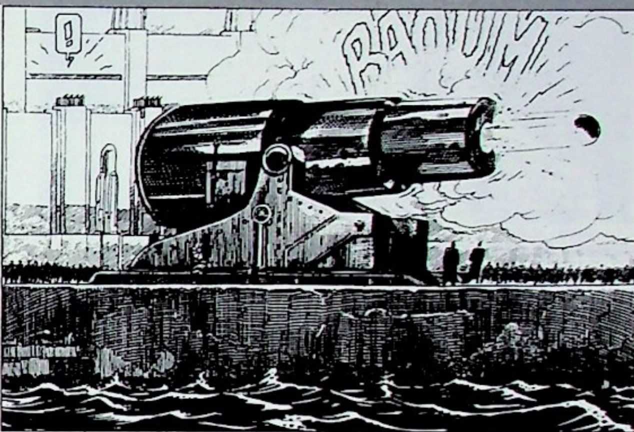
Le jury qu'il présidait s'est d'ailleurs efforcé de porter son choix sur des œuvres de création plutôt que sur des titres commerciaux, en accord avec le terme de *Bâtisseurs* : ainsi, Schuiten et Peeters recevaient le prix du meilleur album français pour **La Fièvre d'Urbicande**, une merveilleuse bande dessinées architecturale et fantastique publiée chez Casterman. Quant au grand prix de la ville d'Angoulême, décerné pour l'ensemble d'une œuvre, il revient à un autre auteur dont certaines œuvres sont d'inspiration fantastique : Tardi, qui devient de ce fait le président du festival de l'année prochaine. Le treizième !

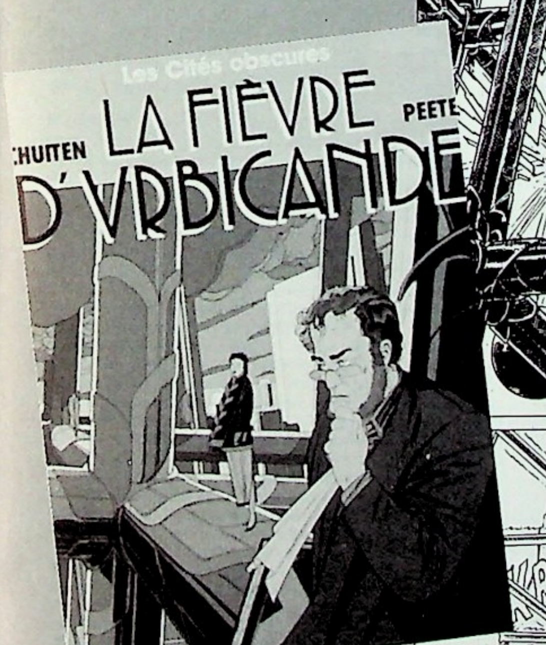
Surprenant : le dernier des prix en date, remis au meilleur album étranger, n'a pas été attribué, faute de pouvoir départager les membres du jury. Le prix Esppir revient à Baru, pour **Quequette Blues**, chez Dargaud et celui du meilleur fanzine à Pizza. Un jury d'enfants a décerné l'Alfred enfant à **Trafic**, de Cothias et Sternis, chez Bayard et la presse a attribué son prix Bloody Mary à

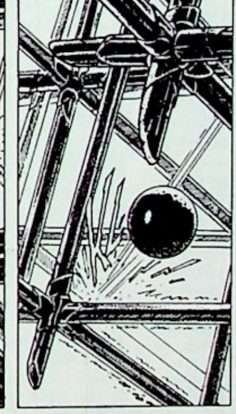


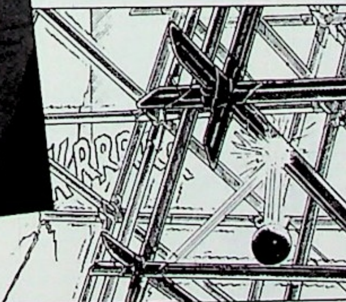
Remise du prix Alfreds : de gauche à droite, François Schuiten, Joëlle Faure, Benoit Peeters, Jean-Claude Mézières, Jean-Michel Boucheron, et à l'extrême droite, Pierre Pascal.

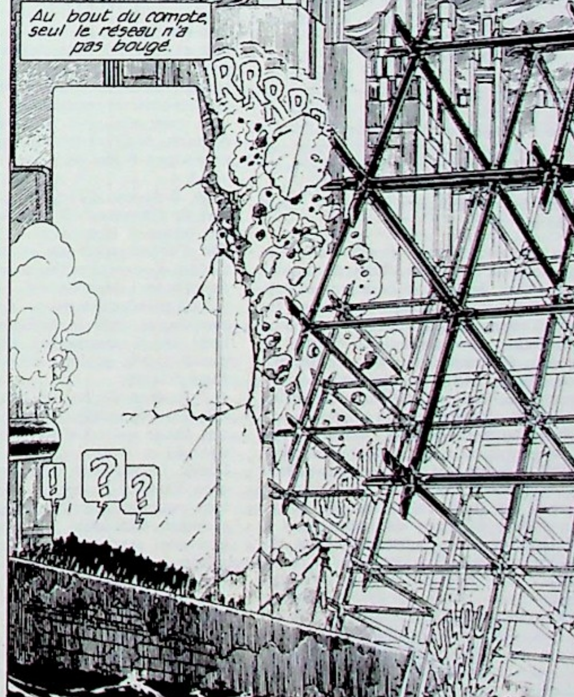


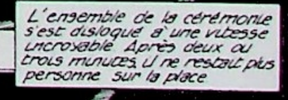


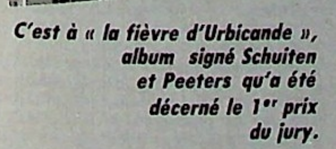




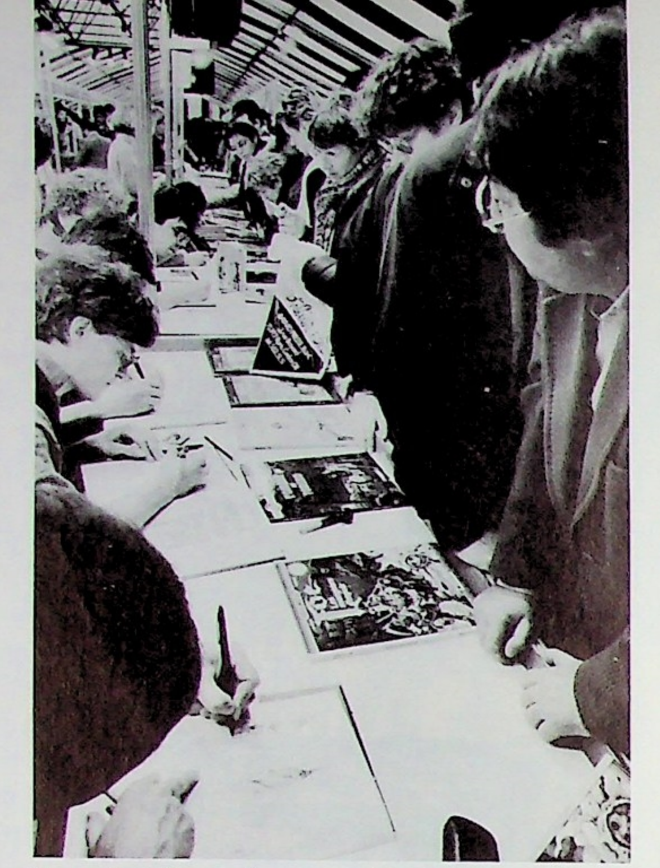








C'est à « la fièvre d'Urbicande », album signé Schuiten et Peeters qu'a été décerné le 1er prix du jury.



Séance de dédicaces des auteurs de bande dessinée au Festival d'Angoulême (photos du festival : Ch. Pollet).

Boucq, pour **les Pionniers de l'aventure humaine**, chez Casterman encore ! Ce dernier ne s'est pas arrêté en si bon chemin : il a également obtenu le prix Résistance et Témoignage Chrétien (!) avec le **Transperceneige** de Lob et Rochette. Enfin, dernier prix attribué en marge de la cérémonie officielle, le prix FM, qui regroupe, à l'initiative de Radio Marguerite, le vote des auditeurs de 30 radios libres, a été remis par Frank Margerin à François Bourgeon pour **Le Bois d'ébène**, cinquième volume des « Passagers du vent », chez Glénat.

Du rêve encore dans les salles obscures présentant un grand choix de dessins animés et de films d'aventures se rapprochant de la bande dessinée. En avant-première nationale, la projection de **Dune**. Ce synopsis très détaillé du roman de Frank Herbert ne permet pas de plonger dans l'histoire : tout se déroule trop vite pour qu'on puisse véritablement s'imprégner des événements. Personne ne regrettera cependant que Jodorowski n'ait pu réaliser sa version, après la lecture de la plaquette signée et numérotée remise avec le dossier de presse des Humanoïdes Associés et que l'on peut retrouver en encart dans le dernier numéro de Métal Hurlant. Le délire mystique de Jodorowski en faisait une œuvre trop personnelle pour être encore apparentée au livre d'Herbert. *Dune* aurait ressemblé davantage à une adaptation SF du Nouveau Testament qu'à une réflexion sur le pouvoir et la religion que l'auteur continue de mener dans ses romans.

Pour en finir avec le rêve, il faut signaler la sortie hors commerce, chez Dupuis, d'un merveilleux **Catalogue Imaginaire** présentant des albums qui n'existeront jamais. Chaque auteur de la maison d'édition a dessiné la couverture de titres à jamais inaccessibles, puisqu'enfouis dans la tête de dessinateurs qui ne font qu'en rêver. Cet album purement ludique n'en sera que l'unique et partielle consécration.

Lesigne et Montellier : un cri d'alarme

Que reste-t-il de ces quelques jours de folie et de fièvre ? Angoulême s'est imposé comme le plus grand festival de bandes dessinées. Commercialement, le genre a tenu ses promesses et c'est d'ailleurs pour cela qu'on lui manifeste tant d'intérêt. Mais un tel brassage d'argent ne risque-t-il pas de nuire à la créativité ?

Déjà, il devient difficile à un jeune auteur de s'imposer s'il n'entre pas dans des créneaux bien définis. La création doit d'abord passer par un seuil de rentabilité. Les empires financiers que sont devenus les grands éditeurs ne sont plus prêts à prendre des risques éditoriaux et s'enfoncent dans la médiocrité en tablant sur le commercial. Entre la BD grand public et celle de création, le fossé s'élargit.

A l'occasion du festival d'Angoulême, Chantal Montellier et Bruno Lecigne ont lancé un cri d'alarme dont *Le Monde* et *l'Humanité* se sont fait l'écho. La première signe un manifeste avec Florence Castac et Nicole Claveloux pour protester contre le sexe et la violence envahissant la bande dessinée, nouvelles tendances racoleuses pour vendre mieux que le concurrent, mais dangereuses sur le plan idéologique. Bruno Lecigne déplore en outre le manque de créativité de la bande dessinée. La confusion et l'amalgame qui régissent le genre présentent l'ensemble de la production sous un même label. Cette indifférentiation est en grande partie responsable de l'uniformisation des bandes dessinées. « Le champ exclusif de la grande consommation n'a jamais suffi à établir la validité d'un médium » écrit-il dans *Le Monde* du 27 février.

Il a raison. Et si Angoulême connaît aujourd'hui un succès retentissant, il faut craindre qu'il ne donne la part trop belle aux bâtisseurs d'empires (financiers) plutôt qu'aux bâtisseurs de rêves.

Claude Ecken

ET POUR QUELQUES COMICS DE PLUS

C'est en 1961 que parut la première aventure des Quatre Fantastiques et, depuis, leur créateur, le célébrissime Stan Lee, a continué à inventer, bon an mal an, d'autres super héros tout aussi surprenants : le Surfer d'Argent, l'Homme-Araignée, Iron Man, Daredevil...

En France, ce sont principalement les Editions Lug qui assurent la publication de ces bandes dessinées par l'intermédiaire de leur magazine mensuel le plus connu, Strange (qui en est actuellement à son 181e numéro !) et par des albums grand format qui sortent régulièrement au cours de l'année. L'autre maison d'édition à s'intéresser aux productions Stan Lee est Arédit.

Les Visiteurs de l'Espace (Lug) est le 35e album consacré aux Quatre Fantastiques. En règle générale, ces volumes alternent rééditions d'épisodes anciens et publications d'épisodes récents. Ainsi, pour ce présent album, dans la première partie, les Fantastiques, alliés à Captain Marvel nouvelle formule (voir Strange Spécial Origines), affrontent de vieilles connaissances, les Skrull, extraterrestres particulièrement belliqueux (dessins intéressants et agréables de George Perez et scénario de Doug Moench), et dans la seconde partie, on fait un petit retour en arrière pour redécouvrir nos héros, beaucoup plus jeunes, et sous l'égide d'un duo légendaire Stan Lee-Jack Kirby (épisodes parus dans le défunt magazine **0 Marvel**).

Kirby a toujours déchaîné les passions et les lecteurs se divisent en deux catégories : les pro-Kirby et les anti-Kirby, ce qui n'est guère étonnant vu le trait particulier de ce dessinateur. Si ces héros sont souvent à la limite de la caricature (visages carrés manquant parfois d'expressions « intermédiaires » dirons-nous car il traduit très bien, au contraire, les émotions intenses, la peur et la haine par exemple), son style est fort efficace lorsqu'il s'agit de montrer la violence ou la puissance d'un combat, ou le gigantisme de machines monstrueuses. **Les Visiteurs de l'Espace** illustrent parfaitement ces propos. *La Fin de l'Araignée* (Lug) est une réédition de numéros déjà anciens (parus dans *Strange*) où l'on voit l'Araignée aux prises avec le patron de la pègre, le Caïd ; le tout orchestré par Stan Lee et John Romita, au mieux de sa forme. C'est une occasion également de retrouver Gwen Stacy, l'ex-fiancée de notre Homme-Araignée, tragiquement disparue lors d'un affrontement avec le Bouffon Vert, un « super vilain » (disparition qui fit couler beaucoup d'encre dans le petit monde de *Strange* !). Rien de particulier à signaler au sujet de cette réédition.

La Vision et la Sorcière Rouge (Lug) : ce tout nouvel album (qui n'est pas signé par Stan Lee mais on sait qu'il a abandonné les histoires au profit de scénaristes tout aussi compétents — ici, Bill Mantlo) nous conte les aventure de l'androïde, La Vision, et de sa femme, la Sorcière Rouge, qui appartenait autrefois à l'équipe des mauvais mutants dirigée par Magnéto. Ce dernier apparaît d'ailleurs dans la seconde partie du récit où sont expliquées les origines de la Sorcière Rouge. Cet album, de format plus réduit, combine étroitement des éléments de fantastique (la nuit d'Halloween, la magie) et de science-fiction (base spatiale installée sur la Lune, extra-terrestres, androïdes) pour nous donner une histoire attachante et palpitante à la fois. Le dessin de Rick Léonardi, fin et léger (personnages puissants mais pas excessivement musclés, visages expressifs) exprime parfaitement les états d'âme des personnages, leurs attitudes nuancées tout en sachant montrer l'intensité d'un combat, la violence d'un coup porté.

Pour être complet en cette matière, il nous faut signaler la parution, chez Arédit, d'un magazine consacré à une équipe de super héros bien connus, sans être aussi populaires que les Quatre Fantastiques, *Les Vengeurs* (titre du périodique), à laquelle appartiennent La Vision et la Sorcière Rouge mais aussi Iron-Man, Thor, La Panthère, et Captain América.

Les Justiciers du Futur (Lug) est un superbe album, aux couleurs particulières (un peu « passées »), très agréables à l'œil, et imaginé et dessiné par Dave Cockrum. Le graphisme, remarquable, retranscrit aussi bien des machines et bases-forteresses futuristes, avec un luxe de détails assez étonnant, que les batailles de monstres d'une autre époque. L'histoire est assez simple : il s'agit de la lutte sans pitié de deux cités, qui tentent de manipuler le passé pour se détruire. Dans le domaine des comics, un « must » !

Toutes ces productions sont typiques de l'univers de Stan Lee et de son équipe, ou ont été fortement marquées par son influence. Un monde de super héros, assez manichéen peut-être, mais où les problèmes et les états d'âme de chacun atténuent cette opposition traditionnelle entre le Bien et le Mal et permettent aux lecteurs de s'identifier à eux.

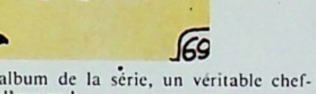
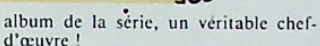
Un monde peuplé d'entités extra-terrestres, de savants fous, d'ordinateurs diaboliques, de monstres venus d'outre-espace, de pouvoirs surnaturels, de cyborgs ou d'androïdes nés de l'imagination délirante de Stan Lee (que l'on qualifie souvent d'« Homère moderne ») et pour notre seul plaisir.

Elisabeth Campos



Imaginés par Stan Lee et dessinés par Jack Kirby, les « Fantastiques », le Surfer d'argent et l'Araignée s'avèrent parmi les grandes réussites de la bd américaine.

L'auteur belge Edgar P. Jacobs — le seul survivant avec Jacques Laudy de la première équipe de l'hebdomadaire « Tintin » — est passé avec armes et bagages des Editions du Lombard aux Editions Dargaud. Du coup, ce dernier éditeur compte rééditer l'intégrale de l'œuvre de Jacobs, intégrale qui débute avec le tome 1 du fameux **Secret de l'Espadon**. Notons que « l'Espadon » — qui parut à l'origine en deux volumes — sera publié cette fois en trois volumes. On a toutefois ajouté au premier album les dessins de couverture pour « Tintin » en illustrations pleine page, on a refait le lettrage (pas très brillant et entâché de quelques fautes de français !) ainsi que le coloriage (assez sombre malheureusement). Cela dit, l'histoire demeure passionnante. Issue de la Seconde Guerre mondiale, elle nous présente le Péril jaune entamant un nouveau conflit mondial. Blake et Mortimer, les deux héros exemplaires et fort britanniques de Jacobs, vont tenter de gagner une base secrète où ils pourront mettre au point une arme prodigieuse (l'Espadon) qui fera basculer l'issue de la guerre. C'est fort, prenant et d'une perfection graphique rare, surtout si l'on se souvient que « l'Espadon » était la deuxième histoire seulement que Jacobs mettait en images. Si l'on considère en outre que son œuvre se limite à sept histoires plus une inachevée, on comprend aisément que la carrière de Jacobs, vieille de quarante ans, se base sur la qualité plus que la quantité. Aux Editions du Lombard, signalons dans la série du Viking « Thorgal » le très bel album **L'enfant des étoiles** du dessinateur polonais Rosinski, d'après un scénario de Jean Van Hamme. « L'enfant des étoiles » réunit un nombre de récits courts qui nous apprennent les origines dudit Thorgal. Celui-ci est un extra-terrestre dont les parents — aux lointaines origines terrestres — étaient revenus sur notre planète. Le plus bel épisode est le très fantastique conte « Le métal qui n'existait pas », encore que Rosinski semble s'être un peu trop inspiré des gnomes du dessinateur hollandais Rien Poortvliet, mais ceci ne saurait gâcher le plaisir de la lecture de cette œuvre maîtresse.
Dans la série de « Tetfol » l'album **Les héritiers du crépuscule**, du jeune auteur-dessinateur Eric, est un véritable régal pour les férus de fantastique que nous sommes. Un vieux château peuplé de vampires est assiégé par des sorciers et sorcières qui se disputent la place. Invoquant chacun de leur côté le démon, celui-ci leur délègue « Tetfol », passant par là par le plus grand des hasards et en compagnie de son loup favori. Le tout résulte en un massacre jubilatoire où les sorciers transforment des crapauds en bombardes et les vampires détruisent les sorcières à coups de lance-flammes ! « Les héritiers du crépuscule » est sans nul doute le meilleur

album de la série, un véritable chef-d'œuvre !
Revenons aux Editions Dargaud pour signaler la réédition dans la série « Histoires fantastiques » du superbe album **Gail**, nouvelle aventure baroque du héros cosmique, Lone Sloane, album de transition selon les dires de l'auteur, Philippe Druillet. Dargaud est également l'heureux éditeur de deux des meilleures séries de SF courantes, « Valerian », d'une part, et **Le vagabond des limbes**, d'autre part. Cette dernière BD en est à son 11e album, toujours dessiné par Ribera sur scénario de Godard. D'histoire en histoire, les auteurs nous entraînent à travers le cosmos sur les traces d'Axle Munshine et de Musky, cette jeune fille travestie en clown et amoureuse folle du bel Axle. Cette fois Axle part en mission. Il doit s'introduire sur Kôhm pour y démasquer le monarque qui prépare la guerre sainte et tout cela pour avoir le droit par la suite de passer de « l'autre côté » où il rejoindra Chimeer, la femme qu'il aime...
« Le vagabond des limbes » souffre quelque peu du même défaut que « Les naufragés du temps » de Gillon ; la série est devenue, de par son succès, interminable, mais l'imagination moins froide de Godard possède encore suffisamment de ressources pour nous entraîner dans la plus folle des SF. « Le vagabond des limbes » — toutes proportions gardées — c'est un peu ce que Ph. K. Dick représente à la littérature par opposition à Valerian qui serait plutôt le Clarke de la BD !

Le péril jaune entame un nouveau conflit mondial...

L'œuvre de l'auteur flamand Jean Bucquoy (il est natif de Courtrai tout comme feu Eric Losfeld du fameux Terrain Vague) s'alignerait-elle sur celle de ces grands compatriotes et maîtres du fantastique, Jean Ray, Hellens, Owen ou Ghelderode ? Depuis cinq/six ans déjà, Bucquoy développe une suite de thèmes et de phantasmes qui ne peut qu'intéresser les amateurs de mystère que nous sommes. Par le biais du scénario de BD et le talent de ses nombreux dessinateurs, Bucquoy recommence inlassablement la même trajectoire, selon un fantastique moderne que l'on retrouve fort peu en bandes dessinées. Chez l'éditeur Ansaldi (diffusion Glénat) paraît maintenant la série du policier *Alain Moreau*, dans deux albums se faisant suite, *La Nuit du Bouc* et *Détective*. Si le premier tome n'est qu'une mise en place de quelques éléments d'atmosphère, **Détective** est une aventure délirante à la limite de la SF où les punks envahissent et mettent à sac la ville de Bruxelles avant qu'un groupement militaire et fasciste ne rétablisse un semblant d'ordre plutôt axé sur la violence. *Détective*, c'est un peu *Streets of Fire* à la xième puissance explosive ! Avec le jeune dessinateur Hernu, au graphisme encore un peu hésitant et raide, Bucquoy forme un duo plus intéressant que ses précédentes associations avec, respectivement, Charles, Tito et Santi...
L'événement de fin 1984 ce fut bien entendu la sortie chez Dupuis du **Bébé Schtroumpf** de Peyo qui coïncida avec la sortie d'un dessin animé groupant trois épisodes de la série télé dont un — le « Bébé » justement — inédit. Ce film fit une carrière honorable car bénéficiant du soutien des tout jeunes. Il y a fort longtemps, en revanche, que les adultes ne se font plus d'illusion quant à la qualité des dessins animés produits aux USA chez Hanna & Barbera.
Toujours est-il que l'album (tiré à 800 000 exemplaires !) se vend bien, même si l'épisode du Bébé Schtroumpf, réalisé principalement par les collaborateurs de Peyo, Walthéry et Wasterlain, est franchement bâclé et peu intéressant. Les fanas plus âgés des petits bonshommes bleus se réjouiront à la lecture des trois autres histoires courtes qui complètent cet album. Vu le développement chez l'éditeur Dupuis, vu aussi le « merchandising » constant des nains bleus, vu encore le statut d'hommes d'affaires de Peyo qui a remplacé l'artiste, cet album sera certainement le dernier *Schtroumpf* avant longtemps...
Chez Dupuis toujours, signalons la publication de deux albums de *Tif et Tondu*. Il y a d'abord la réédition de **Oscar et ses mystères**, édité pour la première fois en 1955 et qui, par cette réédition, constitue l'album 3 de l'actuelle série des deux aventuriers-détectives. On sait que cette série créée par Fernand Dineur fut reprise avec un inégalable bonheur par le dessinateur Will (Willy Maltaite). *Oscar et ses mystères* (sur scénario de A. Desprechins) fait encore partie de la première époque. C'est une histoire d'héritage qui se termine sur un brin de SF. Par la suite, le scénariste Rosy créa pour Will le M. Choc, le « méchant » casqué d'un heaume blanc. Le duel entre Tif et Tondu, d'une part, et Choc, d'autre part, propulsa la série vers les cimes du succès qui s'accentua lorsque Tillieux repris les scénarios. Voici donc le retour de Choc dans l'album n° 32, intitulé judicieusement **Traitement de choc**. Choc utilise cette fois une invention diabolique qui accentue la vitesse corporelle et lui permet de se déplacer à toute allure alors que le monde autour de lui reste figé. Cela lui servira à mettre à sac la ville de Londres. Excellent sujet s'il en est du jeune S. Desberg (qui pour une fois ne dérape pas dans son scénario) propice à un magnifique film !
Enfin, aux Humanoïdes Associés, nous avons remarqué le début de la série de Brian et Alvès par José Abel (dessins) et Frédéric Charpier (scénario), **Aux mains des Soviets**, dans un dessin intéressant (encore que trop écrasé par les couleurs) et une histoire qui ne l'est pas moins. Les deux héros-aventuriers sont envoyés à la recherche d'une expédition scientifique en URSS et dont les révélations — dans un prochain épisode hélas ! — seront tout à fait fantastiques. Une série à suivre pour l'instant.
Dans la collection « H », le même éditeur nous propose **Rock around the Closh** par Dodo et Ben Radis, une de ces nombreuses séries « up to date » révélées par « Métal Hurlant ». Le présent recueil est amusant, qui nous mène de tous les côtés y compris la SF et le fantastique. Le héros principal étant Richard Antez, leader d'un groupe pop, « les closh »...

Danny de Laet



Tif et Tondu, les sympathiques personnages de « Traitement de choc »



AUXERRE 85
UN FANTASTIQUE CONCOURS DE MAQUILLAGE

A l'image de ces grands crûs dont l'auxerrois se montre généreux, le Festival Fantastique d'Auxerre se bonifie au fil des ans, s'enrichissant tant au niveau de la quantité que de la qualité, renforçant l'engouement justifié d'un public spectateur et participant comblé.

En effet, le public de ce Festival, au diapason avec Jean-Louis Glaise son concepteur et président (qui fit cette année une entrée en scène fort remarquée et appréciée dans le rôle de la créature du Dr Frankenstein), non content d'applaudir aux talents des autres, aime à exercer le sien. Le Festival, conscient de ce désir offre régulièrement à ces artistes encore ignorés la faculté d'appliquer les fruits de leur imagination et leurs dons créatifs à travers le concours de maquillage ouvrant chaque année cette manifestation. A cet égard, 1985 n'aura pas failli à la tradition se révélant même plus brillant que jamais et c'est avec un enthousiasme où se mêlèrent surprise et admiration que nous découvrîmes une fantasmagorique galerie de personnages reconnus du genre : *Elephant Man*, la magicienne de *Dark Crystal*, des zombies, un androïde, diable et sorcière, l'Extra-Terrestre infantile ou les rescapés de Mars, et d'autres peut-être plus insolites comme le gnome gesticulant, l'extraordinaire monstre en 3D ou le Dieu mythique aux couleurs chatôyantes qui se vit attribuer le premier prix en individuel, face aux Martiens pour les groupes. Au terme de cette délibération qui ne fut guère aisée pour le brillant jury que présida avec énergie Claude Nedjar, le public détendu par la vision du truculent *Shlock* de John Landis put découvrir avec une frayeur dont les échos retentirent à diverses reprises dans la salle, le dernier cauchemar engendré par les rêves enfiévrés de Wes Craven, *Nightmare on Elm Street* qui, à n'en point douter, aura agité les prochaines nuits des auxerrois.

Après cette magistrale ouverture, et durant les onze soirées qui composèrent ce festival, en février dernier, se succédèrent une trentaine de films offrant un vaste panorama du genre, tant au niveau des reprises, dont certains inédits à Auxerre, que des nouveautés dont ce public privilégié devait se délecter en réel connaisseur qu'il est devenu au terme de ces années d'assiduité passionnée. Un hommage à Mario Bava nous permit de revoir *Baron Blood* et *Six femmes pour l'assassin*, l'on présenta également le rarissime *Bedlam* dans lequel Karloff nous offrit une remarquable prestation, l'inquiétant *Réincarnations*, ainsi que le désopilant *Schlock*. Plusieurs reprises prestigieuses, *Phantom of the Paradise*, *Alien*, *Possession* en côtoyaient de plus insolite comme *Vidéodrome*, *The Last Wave*, ou *Fade to Back* que chacun redécouvrit avec un plaisir évident qui devait s'intensifier avec la vision de nouveautés telles *Repo Man*, *Children of the Corn*, *Dreamscape*, ou l'éblouissant *Body Double*.

Révélateurs de jeunes talents à travers ses concours de maquillages, le festival d'Auxerre entreprit de prolonger cette année son action par la présentation de plusieurs courts-métrages de haut niveau qui furent révélés au public en présence de leurs réalisateurs venus pour la circonstance. Ainsi cette manifestation devint-elle cette année plus complète, plus aboutie et plus diversifiée que jamais, offrant à l'auxerrois et ses alentours un gigantesque panoramique du Fantastique, au travers duquel chacun parvint à trouver un aboutissement. A cet égard, et afin que le public se sente plus que jamais concerné par ce festival créé pour répondre à ses désirs, le festival d'Auxerre instaura un Grand Prix du Public, rencontrant une approbation unanime, qui récompensa cette année l'excellent *Dreamscape*.

Il nous faut donc souhaiter à ce Festival, que son sérieux et ses exemplaires qualités d'organisation et d'efficacité distinguent, une longue et prolifique existence...

Cathy Karani

LE FANTASTIQUE EN CHAIR, EN OS ET EN GRIFFES : ***page de gauche, « Champagne », de Christine Badaire, fait chevaucher sur le même balai la fée Carabosse, et un grand diable cornu et crochu. Ci-dessus : le 1er prix de groupe fut remporté par la famille Leclerc, qui présentait les « Rescapés de la planète Nexus » (n° 1) ; l'étrange androgyne de Lynn Charguerand (n° 2) ; le 1er prix individuel fut décerné à Claude Giordano, peintre sur peau humaine âgé de 25 ans (n° 3) ; l'une des charmantes hôtesses du Festival, maquillées par Christine Badaire (n° 4) ; l'un de nos personnages préférés, la superbe Arka, présentée par Sabine Morandi (n° 5) ; le très réussi, également, Elephant Man, de Stéphane Allix. Ci-dessous : les participants au concours (une quarantaine de candidats, environ, au centre, les « noyés » de Creepshow !).***



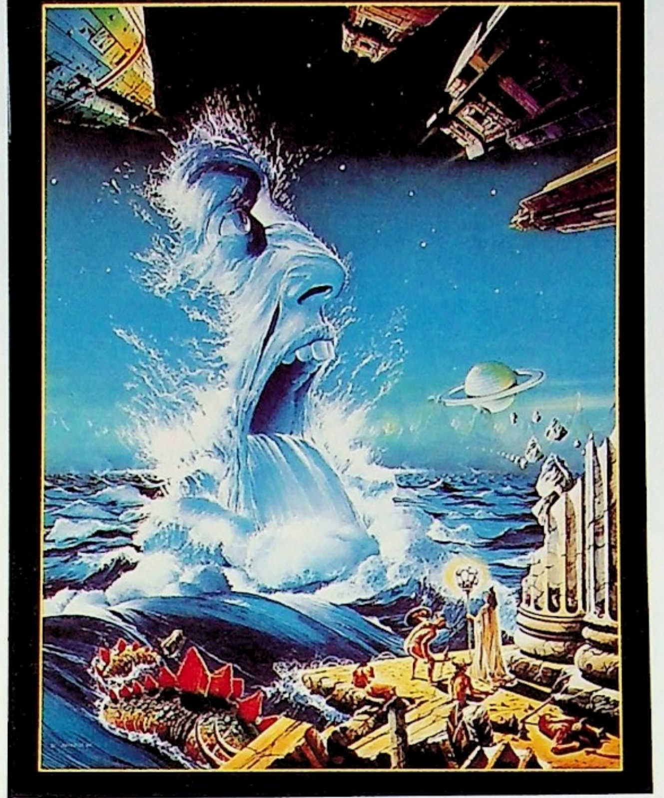
LA GAZETTE DE L'ECRAN
FANTASTIQUE

Rubrique dirigée par
Xavier Perret



LE RETOUR DU « GORE » :

Extrêmement abondants, en France, durant les années 60 (la « Série Blême », entre autres, de Gallimard), les romans *horrifiques* ont progressivement disparu. Leur publication dans notre pays est éparpillée et irrégulière. Si les collections de SF abondent encore, il n'existe plus, depuis la fin de « Marabout » et du « Masque fantastique », de collection d'épouvante de poche de qualité. Cette lacune est aujourd'hui partiellement comblée avec la nouvelle série dirigée au Fleuve Noir par Daniel Riche. Essayant de retrouver le « climat » des films d'horreur américains, elle s'efforcera de publier des auteurs aussi bien anglo-saxons que français, des ouvrages inédits et des « novelizations » (*La nuit des morts-vivants*, qui vient de paraître, sera suivi de *Blood Feast* et *2 000 Maniacs* de Herschell Gordon Lewis). Dotée d'abominables couvertures d'un atroce mauvais goût, comme il convient en la circonstance, cette « collection gore » devrait séduire tous les fantasticomaniaques. Nous reviendrons prochainement, dans « La Gazette », sur cette monstrueuse livraison, que nous *disséquerons* comme il convient !



PIQUE-POCKET !

Une belle escroquerie de la part de Presses Pocket : l'idée de reprendre, à l'occasion de la parution de « La main gauche de la nuit » (voir critique ci-dessous), un détail du dessin original de Siudmak pour l'affiche du 8e Festival de Paris du Film Fantastique (1979), et de le reproduire inversé, telle une couverture « originale » pour l'ouvrage d'Ursula Le Guin. Nos lecteurs pourront comparer et juger du procédé, pour le moins indélicat, de cette maison d'édition !

SCIENCE-FICTION
Ursula Le Guin
LA MAIN GAUCHE DE LA NUIT

CABOTAGE SUR LE FLEUVE (NOIR)

Par Jean-Pierre Andrevon

Le numéro 1 de la collection « Anticipation » du Fleuve Noir est sorti en septembre 1951. Il y a 34 ans ! Depuis : 1 350 volumes... qui font de cette collection à la fois la plus ancienne, celle qui a survécu alors que beaucoup d'autres ont disparu, et celle qui compte le plus grand nombre de titres à son actif (en 1985, « Anticipation » sort 7 titres nou-

GALACTIC PARANOIA
Louis Thirion

C'est un roman très ambitieux qui mêle le voyage dans le temps et l'espionnage, dans un cadre plus vaste de guerre galactique. Cela commence par l'arrivée au début du XXIe siècle d'un voyageur tem-

auteur de polars qui s'est depuis quelques années lancé dans la S.F., fait donc ici la jonction des deux genres (ce n'est pas la première fois : voir *Un bonheur qui dérape* et *Patrouilles*, entre autres), dont l'ancêtre est l'Asimov des *Cavernes d'acier* (et ses suites), mais qui a été relancée par *Blade Runner*, le film.
C'est vivant, il y a de l'action, du sus-

L'HISTOIRE IMAGINAIRE
Jacques Van Herp
LE DEMON D'HIGHBOTTAM
suivi du
PAYS MAUDIT
Jean Ray
Ed. Recto-Verso, Belgique

Jacques Van Herp semble avoir trouvé, avec Bernard Goorden, un éditeur attentif

LA MAIN GAUCHE DE LA NUIT
Ursula Le Guin
Presses Pocket n° 5191

Cette édition est la troisième du chef-d'œuvre d'Ursula le Guin qui lui valut le prix Hugo en 1970. Roman très abouti, *La main gauche de la nuit* a le mérite de passionner son lecteur malgré la lenteur de l'action, la surabondance des descriptions que l'on aurait trouvées fastidieuses chez tout autre auteur. Mais c'est que la puissance d'évocation de cette planète glaciale atteint une ampleur inégalée, et

veaux par mois).
D'abord centré sur un très petit nombre d'auteurs (trois Français : Richard Bessière, Jimmy Guieu, Jean-Gaston Vandel ; et un Britannique : Vargo Statten), « Anticipation » a vu progressivement son écurie s'étendre, tout en restant, à quelques exceptions près, réservée aux auteurs nationaux. Aujourd'hui, *tous* les grands noms de la SF française publient au Fleuve Noir (Jeury, Walther, Brussolo, Pelot, Douay, Houssin), et ceux qui ne figurent pas encore à son catalogue espèrent ardemment y entrer ! L'artisan de cet élargissement est Patrick Siry, directeur littéraire du Fleuve, qui a pris en main les rennes de l'attelage en 1976, après le départ de son prédécesseur, François Richard (du tandem Richard-Bessières). C'est Siry qui a attiré en son sein des auteurs jusque-là réputés trop intellectuels ou trop peu commerciaux pour y figurer, et qui a changé le visage de la collection ; autrefois, publier au Fleuve, c'était plutôt mal vu par la critique. Aujourd'hui, c'est un gage de qualité.
Pour ces raisons, parfois contradictoires, « Anticipation » est un phénomène unique dans l'édition de SF. C'est pourquoi nous allons, à partir de ce mois, lui consacrer une rubrique à part au milieu du cahier littéraire de l'E.F. Elle le mérite. Dernière précision : l'auteur de ces lignes publie lui-même au Fleuve... Ce qui ne l'empêchera pas d'être d'une entière objectivité !

SARKO DES GRANDES ZUNES
Alain Paris et J.-P. Fontana

Ce livre se présente comme le premier tome des « Chroniques de la Lune Rouge ». Nos deux auteurs ayant précédemment commencé une autre saga, « Les ravisseurs d'éternité », il semble bien qu'ils aient décidé à mettre les bouchées doubles — ce qui est curieux pour l'un au moins d'entre eux, J.-P. Fontana, qui était plutôt rare (trop rare) dans le monde de la SF française, où il publie pourtant depuis une vingtaine d'années.
Pour en revenir à *Sarkô*, il s'agit d'une énième variation sur l'après-cataclysme, (celui-ci semble avoir été provoqué par l'apparition d'une super-nova dans le ciel de la Terre) avec ère glacière et retour de l'humanité à un âge farouche.
On suit Sarkô à travers la quête de sa femme, enlevée par des « hommes de fer » disposant de pouvoirs télépathiques, dans un cheminement qui le mène du froid à la chaleur, et des Etats-Unis au Mexique. Un décor, une action qui sont à la SF ce que le western est au cinéma : tout est dans le traitement. Celui apporté par notre duo est classique mais bien mené, avec force bagarres à coups d'épée, chevauchées, poursuites, sièges, qui font de cette SF une proche parente de l'heroic fantasy.

porel du futur... qui revient d'une boucle dans le passé ! Il est recueilli par un médecin psychiatre (une femme), a qui il raconte son épopée : au cours de son expansion future dans la galaxie, les Hommes ont rencontré sur leur chemin les Nuncs, avec qui ils sont entrés en compétition. Seul moyen de les contrer : agir sur le passé...
A partir de là, commence un jeu serré entre le récit linéaire du roman, et le récit dans le récit de Gern Enez Sanders, le voyageur du temps. Avec des doutes inextricablement mêlés : Sanders dit-il la vérité, est-il fou, est-il manipulé ? Et le docteur qui l'écoute, est-elle bien elle-même ce qu'elle paraît être ? Ces fameux Nuns sont-ils vraiment les ennemis de la Terre ? Il y a beaucoup de mystère, beaucoup de suspense dans ce roman original et prenant, qui contient notamment de belles pages documentaires sur l'époque des grandes invasions barbares. Sans doute le sujet aurait-il valu de s'étaler sur 300 pages au lieu de 180 mais, tel quel c'est à mon avis le meilleur Fleuve des chroniques de ce mois, et un des meilleurs Thirion, auteur assez irrégulier dans sa production...

CAMARADE YANKEE
Philippe Randa

Ce volume fait suite à un précédent, *Mon pote le Martien*, qui contait l'arrivée sur Terre d'un couple de voyageurs spatiaux (en tous points semblables aux Terriens), dans le cadre d'une déglingue de l'Europe soumise à un nouveau débarquement américain ! Il est astucieux de méler ainsi un zest de space-opéra à de la politique-fiction, plus astucieux encore, alors que la mode et les fantasmes sont à l'invasion russe, de nous faire subir une occupation Yankee...
Dans ce volume, on assite aux efforts que font Kherna et Mnéhéma pour récupérer leurs astronef, qui fait l'objet de convoitises diverses (Américains, contrebandiers...), à la lutte pour la survie de diverses communautés humaines, et à l'apparition d'une entité mutante et vorace, le « nuage rouge ». Le tout est bien enlevé mais sans originalité aucune, et rappelle les romans de Gille Thomas, sans en avoir la sève ni le jus. Quant à la présence de personnages du nom de Dorémieux et de Hubert, faut-il y voir un hommage à la S.F. française de la part du fils de Peter Randa ? Je l'ignore, mais j'en doute. Nous n'avons là qu'un simple roman de bagarre, où la science-fiction n'est qu'un cadre.

L'AGE A REBOURS
Jean Mazarin

Situé au XXXIIIe siècle, ce roman met en scène un privé de race noire, et a pour cadre la Lune, où se sont installés des centres de loisir, notamment un mystérieux Institut de rajeunissement. Mazarin, pense, de la psychologie (le personnage de Dan Wil Wislowe est une « figure » à laquelle on s'attache), et seule la fin du récit, qui tourne un peu court, déçoit légèrement. Mais l'auteur a du métier, et je mettrai volontiers ce Fleuve en deuxième position dans mon palmarès personnel de ce mois.

PARADIS ZERO
Pierre Pelot

C'est le premier tome d'une nouvelle série, « Chromagnon Z » où il est question d'une société future régie par les manipulations génétiques. C'est aussi le retour de Pelot dans la collection — et cette fois sous son vrai nom, puisqu'il y avait toujours figuré jusqu'à présent sous son pseudo de Pierre Suragne, et que même sous ce masque transparent, cela faisait bien trois ou quatre ans qu'il en était absent.
Ceci dit, ce *Paradis zéro* ne peut guère être considéré que comme un hors-d'œuvre, ou une introduction à une saga qui, espérons-le, va démarrer pleinement avec son second volume. Car de quoi s'agit-il ici ? On pourrait résumer l'ouvrage en disant qu'on y voit l'arrestation et l'interrogatoire de deux personnages à double personnalité. Et l'on apprend que cette manœuvre se place dans le cadre d'un projet encore mystérieux, celui du « Voyageur Spatial ». C'est un peu maigre pour un volume de 180 pages ! A suivre...

RHINO
Dominique Douay

C'est Dominique Douay qui signe le dernier Fleuve de cette nouvelle chronique, avec *Rhino*. Le roman est un (petit) évènement au sein de la collection, puisqu'il marque son arrivée en « Anticipation », en même temps que son retour à l'écriture, après trois ans de silence imposés par les fonctions ministérielles qu'il occupa auprès de M. Georges Fillioud. Retour à l'écriture qui se fond harmonieusement, presque trop, à la collection qui en est le réceptâcle, puisque Douay, d'ordinaire écrivain plutôt cérébral, a écrit ici un space opéra galactique très classique, avec révolte d'une planète aux mains d'un puissant clergé, contre la fédération humaine, l'HWO.
Il y a beaucoup de péripéties, et de nombreuses trouvailles, la principale étant l'existence de trois monstrueuses bêtes de guerre cybernétique, le rhinocéros (dirigé par Rhino), le mammouth (conduit par Mammon) et la Licorne, dont Licorice est la cavalière... Mais on peut également parler de ce combat mental qui oppose Rhino à un mystérieux attaquant, et où entrent en jeu des épisodes de différentes guerres terrestres. Le reproche que l'on peut faire à Douay est que ses personnages manquent d'épaisseur, car par trop sacrifiés à l'action. Cependant ce space opéra bondissant marque un heureux renouvellement de sa manière.

à ses qualités de grand spécialiste de la littérature populaire, du Fantastique et de la SF. Témoin ce nouveau volume consacré à l'« Histoire Imaginaire », c'est-à-dire aux variations littéraires sur le thème de l'histoire des peuples et du monde. L'ouvrage présente à la fois le développement de sous-genres tels que l'Uchronie ou l'Anticipation Militaire ainsi qu'une rapide étude de chacun de ces dérivés de la littérature conjecturale.
On pourra apprécier une fois de plus l'érudition de l'auteur tout au long de ce petit livre de 88 pages tout en regrettant un peu que le plat ne soit pas plus consistant, notamment au niveau bibliographique : comment, par exemple, parler de ce genre florissant que fut l'Anticipation Militaire sans même citer les noms des géants du genre que furent les Anglais George Griffith et William Le Queux ? Cela dit, *L'Histoire Imaginaire* est un ouvrage passionnant et bien servi par le style vif de Jacques Van Herp, que la polémique ne fait pas reculer et qui a le mérite de ne pas être prisonnier des modes...
Nous n'en dirons pas autant du volume n° 45 *bis* de la collection qui présente deux nouvelles de Jean Ray et John Flanders écrites en 1931 et 1941 pour des revues pour adolescents. L'une, « Le Pays maudit » est fantastique alors que la seconde n'est que de la simple aventure. Mais les deux ont comme point commun d'être plutôt infantiles pour le lecteur moderne et ne devraient intéresser que l'amateur passionné de Jean Ray, à qui elles sont d'ailleurs visiblement destinées. Et le fait que Jacques Van Herp soit, là aussi, derrière tout ça, ne nous fera pas changer d'avis...
Pour se procurer ces deux ouvrages, il faut écrire à Danièle Massuet, représentante des Ed. Recto-Verso, 7, rue du Rêve, 66000 Perpignan. Le n° 45 coûte 29 F et le 45 *bis*, 25 F. **Richard D. Nolane**

la peinture de cette curieuse humanité hermaphrodite est d'un réalisme étonnant. La réflexion que mène Le Guin sur l'humanité, le respect d'autrui, est d'une justesse égale à sa méditation sur l'utopie dans les *Dépossédés*, son autre chef-d'œuvre.
On retrouve dans ce livre le même refus de la violence quelle qu'elle soit : Genly Aï, envoyé de l'Ekumen chargé de rallier Gethen aux 80 planètes coordinant déjà entre elles, ne prend à aucun moment parti pour la Karhaïde ou Orgoreyn, les deux pays rivaux. Il ne laisse d'ailleurs que peu parler ses sentiments : les seuls qu'il manifeste, d'abord de l'animosité puis de l'amitié, le sont envers Estraven, conseiller déchu et exilé du roi de Karhaïde, le seul Géthénien à avoir foi en la mission de Genly Aï, persuadé que sa réussite ferait cesser le conflit entre les deux pays.
La réflexion de Le Guin porte sur la violence. Celle-ci n'est pas très élevée sur Gethen, mais l'hostilité qui s'y manifeste provient de la peur d'autrui, de l'incompréhension, et de la *différence*. Genly aura parfois du mal à accepter les particularités des Géthéniens qui n'ont un sexe, tantôt mâle, tantôt femelle que par intermittences comme il sait qu'il a du mal à être perçu comme seulement un être humain en raison de cette même différence sexuelle, considérée comme une monstruosité par les géthéniens. C'est le respect de ces particularités qui est pour Le Guin le ciment de toute entente. Genly Aï et Estraven l'apprendront ensemble, au cours de leur longue pérégrination dans les immensités glacées de la planète.
Ecrit avec intelligence et sensibilité, d'une plume sûre et alerte, cette réédition permet de redécouvrir avec plaisir le talent et la maîtrise d'un grand écrivain.
Claude Ecken

LE CHIEN COURAIT SUR L'AUTOROUTE EN CRIANT SON NOM
Pierre Pélot
Presses Pocket n° 5190

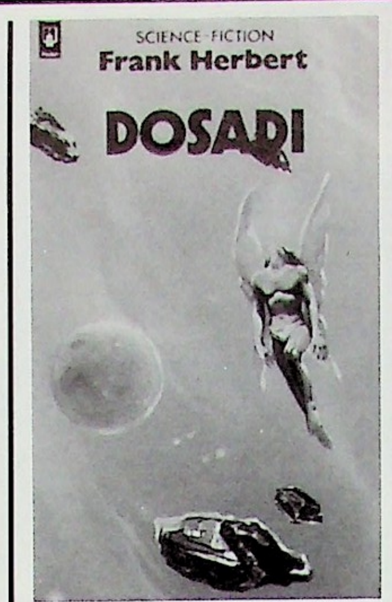
N'en déplaise à ses détracteurs, qui lui reprochent sa prolificité, il existe un ton et une voix Pélot que l'on retrouve toujours avec plaisir, même dans ses livres mineurs. Cinquième volume de la série des *Hommes sans futur*, ce roman raconte l'histoire d'une longue traque sur un territoire dévasté, un no man's land apocalyptique comme les affectionne l'auteur. C'est aussi l'histoire d'un amour impossible que seul l'espoir d'un rêve entretient. Brent Cutlass, tueur habile qui a su survivre dans ce monde en proie à la violence, s'acharne avec férocité à entretenir ses illusions qui seules semblent encore lui donner la force de vivre...
Derrière la violence exacerbée du récit, le rythme trépidant de l'action, se cachent la tendresse et les beaux sentiments. Il y a une sorte de bonté bourrue chez les personnages de Pélot, une chaleur humaine qu'il excelle à faire passer. Le ton est fréquemment désespéré : les héros de Pélot sont des écorchés vifs qui nomment leur amour dans un cri. La confession finale de Cutlass est l'aveu d'un échec, le constat de l'humaine impuissance à atteindre le bonheur. Une fois encore, c'est un livre plein d'amertume. Mais qui vous va droit au cœur. **Claude Ecken**

LES CHEMINS ETRANGES
Thomas Owen
Néo

Depuis la publication d'une demi-douzaine de recueils par J.-B. Baronian dans la collection Marabout, Thomas Owen avait disparu du champ d'investigation des éditeurs (exception faite d'un recueil chez Casterman). C'est donc une agréable surprise de voir ce nom s'ajouter au palmarès des éditions Oswald.
Selon Jean Ray, « la manière d'Owen de prendre part au jeu de l'étrange est fort personnelle (...) — il prend le lecteur par le bras pour une promenade innocente, dans l'intention perverse de lui fausser compagnie une fois face à l'épouvante. » Le fantastique de T. Owen est cependant moins brumeux, moins chargé que celui de J. Ray ; le mystère et le suspense étant développés plus volontiers autour d'un personnage (toujours assez blême socialement) dans un décor relativement neutre.
Il y a chez Owen une volonté de rationalisme sinon de cartésianisme bien française (à la Maupassant) influant sur sa plume, comme s'il cherchait à dissimuler ses effrayantes découvertes sous un baume adoucissant — notes d'un humour sceptique ou mi-figue mi-raisin, véritables clins d'œil au lecteur mettant celui-ci dans la confidence. On a ainsi parfois l'impression que cette banalisation de l'étrange est la peur d'Owen lui-même de voir apparaître devant lui quelqu'une des abominations surgies des abîmes de son imagination ou bien de tomber dans les puits de mystère qu'il creuse allègrement dans le sol de la réalité.
Si ces contes ne sont pas les meilleurs que l'on ait lu de Thomas Owen, ils n'en

LE QUATRIÈME PROTOCOLE
Frederick Forsythe
Albin Michel

Frédrick Forsythe, à qui l'on doit *Chacal*, *Le Dossier O.D.E.S. S.A.*, *Les Chiens de Guerre*, *l'Alternative du Diable*, *Sans Bavures* (Grand Prix de la Littérature Policière 1983) et même un très court roman fantastique, *Le Berger*, signe avec *Le Quatrième Protocole* un des très grands thriller de ces dernières années.
Comme cela avait été le cas avec l'énorme *L'Alternative du Diable*, on a affaire ici à un roman mélangeant le suspens à haute dose, le policier, l'espionnage, la politique internationale, le tout dans un très proche futur. L'histoire se déroule en 1987 et se base donc sur la situation actuelle et ses lignes de tension. La grosse araignée velue tapie au fond de sa toile est, bien sûr, l'URSS qui monte (au plus haut niveau de la hiérarchie) une discrète opération destinée à faire sortir l'Angleterre de l'OTAN et à la faire basculer dans le giron soviétique, amputant ainsi le monde libre d'une de ses composantes les plus importantes.
On pourrait croire, à lire ce qui précède, à un scénario frisant l'absurde mais ce serait sans compter avec la passionnante démonstration politique de l'auteur. Toute l'affaire s'éclaire alors avec une inquiétante netteté et, par moment, il faut bien dire que l'on n'a plus du tout l'impression de lire un roman...
Cette donnée fondamentale sert de prétexte à un récit d'une habileté fantastique jouant sur plusieurs tableaux et théâtres d'opérations. A chaque chapitre, à chaque rebondissement, on est pris d'admiration à la fois par le talent de l'auteur et par la précision du moindre détail dont il se sert. Peu à peu, le roman devient une machine infernale dont on appréhende le dénouement. Et lorsque celui-ci arrive enfin, une dernière pirouette du scénario fait rebondir l'histoire dans une direction que personne n'attendait...
Cette implacable mécanique est servie par un style limpide et efficace, par des personnages qui ne sont pas que de simples rouages destinés à faire fonctionner le roman mais des êtres qui sonnent particulièrement vrai, sans compter que c'est leur personnalité elle-même qui fait souvent progresser l'histoire et qui lui donne une importante dimension humaine, assez rare dans ce type de récit. Tout ceci fait que Frederick Forsythe se situe dans la même cuvée que John Le Carré, Len Deighton ou Robert Ludlum, autres monstres sacrés du genre.
Enfin, il semble fortement question qu'un film soit tiré du *Quatrième Protocole* et on avance le nom de John Frankenheimer pour la réalisation et Michel Caine pour le rôle principal... **Richard D. Nolane**



DOSADI
Frank Herbert
Presses Pocket n° 5186

Dosadi est l'un des livres les plus implacables d'Herbert. Sur cette planète ignorée de tous, les Gowachins se sont livrés à une expérience en plaçant dans une seule ville protégée par le Mur de Dieu — de l'autre côté, la terre est trop hostile pour être viable — des centaines de millions de gens en proie à la misère et à la famine, qui se battent pour prendre le pouvoir.
Cette population ne sait rien des autres planètes, ni de leurs richesses comparées à leur enfer. Dans ces conditions de survie extrêmement pénibles, seuls les plus intelligents parviennent à se faire une place au soleil. La violence permanente des Dosadi et la méfiance qu'ils doivent sans cesse entretenir en ont fait de redoutables guerriers, développant un tel pouvoir de déduction que la plus anodine des phrases leur livre les plus précieux renseignements...
Pour un observateur étranger, les conversations des Dosadi paraissent incompréhensibles, n'étant exprimées qu'à mots couverts et comportant des finesses bien au-delà du second degré ! Par contre, un étranger est on ne peut plus vulnérable pour un Dosadi, ses intentions étant percées à jour dès les premiers mots prononcés. Justement, les Dosadi se doutent que les étoiles sont habitées, et ils projettent de s'y rendre. S'ils y parviennent, leur art de la dissimulation et de la stratégie leur permettra se rendre maîtres de l'univers sans problème.
Affolés, les Gowachins qui ne comptaient que tirer de précieux enseignements de l'expérience Dosadi font appel au terrien

Tableau des parutions
par Xavier Perret

SCIENCE-FICTION
Au pays du Mal, C. D. Simak (J'ai Lu)
Vendredi, Robert A. Heinlein (J'ai Lu)
Aux Etoiles du Destin, Michel Jeury (Opta/Galaxie-bis)
L'Empire Interstellaire, (2 vol.), John Brunner (Opta/Galaxie-bis)
Dans les Blizzards du Temps, R. M. Hahn & H. Push (Opta/Galaxie-bis)
Les Pirates de Gor, John Norman (Opta/Galaxie-bis)
Planète à Gogos, F. Pohl & Kornbluth (Denoël) R
Les Gogos contre-attaquent, Frederic Pohl (Denoël)
Biographie Comparée de Jorian Murgrave, Antoine Volodine (Denoël)
Alertez la Terre, John Brunner (Presses de la Cité)
Rêve de Fer, Norman Spinrad (Presses de la Cité)
Coulez mes larmes dit le Policier, (édition rectifiée — anc. titre : *Le Prisme du Néant*), Philip K. Dick (R. Laffont)
Les Rescapés du Néant, J. Guieu (Plon) R
Histoires de Catastrophes, Anthologie (Livre de poche)
Histoires de l'An 2000, Anthologie (Livre de Poche)
Ordinator Erotikos, A. Caroff (Fleuve Noir)
Le Premier Hybride, Jean-Pierre Andrevon (F.N.)
Les Psychomutants, G. Morris (F.N.)
Les Fils de Lien Rag, C.-J Arnaud (F.N.)
Le Dernier Paradis, Michel Jeury (F.N.)
Ambulance Cannibale non Identifiée, Serge Brussolo (F.N.)
Le rêve du Papillions Chinois, C. Stork (F.N.)
Je m'appele « Tous », Richard-Bessière (F.N.) R
Survie, Peter Randa (F.N.) R
Le Temps du Retour, P. José Farmer (F.N.)
Etoiles Garde à Vous, Robert A. Heinlein (J'ai Lu) R
Le Maitre du Haut Chateau, Philip K. Dick (J'ai Lu) R
A Rebrousse-Temps, Philip K. Dick (J'ai Lu) R
Ubik, Philip K. Dick (J'ai Lu) R
Cycle de Tschaï, (4 vol.) J. Vance (J'ai Lu) R
Rendez-vous avec Rama, Arthur C. Clarke (J'ai Lu) R
Les prêtres du Psi, Frank Herbert (Presses Pocket)

Réimpression d'une dizaine de titres épuisés d'A.E. Van Vogt aux éditions J'ai Lu.

FANTASTIQUE
Le Bois de l'Homme Mort, Giordia (Sand)
Encore un Wiskhey Monsieur Jorkens ? Lord Dunsany (Nouv. éd. Oswald)
La Neuvaine d'Epouvante, John Flanders (NéO)
Harry Dickson (l'Intégrale tome 6), Jean Ray (NéO)
Cimetière de l'Effroi, Donald Wandreï (NéO) R.
Visages et Choses Crépusculaires, Jean Ray (NéO) R

FANTASY/AVENTURES
Steve Harrison et le Talon d'Argent, Robert E. Howard (NéO)
Le Femme-Renard, A. Merritt (NéO) R
Jirel de Joiry, C. L. Moore (J'ai Lu) R
Bran Mark Morn, R. E. Howard (NéO) R
Les Chroniques de Thomas l'Incrédule, Stephen R. Donaldson (J'ai Lu/Flamme)

INDEFINI
Razorback, Peter Brennan (J'ai Lu)
La Maison du Guet, Mary Higgins Clark (A. Michel)
La bataille d'Angleterre, John Flanders (Corps 9)
Le Commerce des Mondes, Charles Dobzynski (Messidor)

JEUNESSE
La Reine des Poissons, Gerard de Nerval (Casterman)

ESSAIS
Strategie pour l'Espace, Alain Dupas (R. Laffont)

B.D.
Venise Céleste, Moébius
Triton, Torres (Casterman)
Les Yeux du Chat/La Deviation, Moebius (Humanoïdes Associés) R
Le Rail, Schuiten & Renard (Humanoïdes)
La fièvre d'Urbicande, Schuiten & Peeters (Casterman)
Porte à Porte, Foerster
La Nuit du Bouc, Bucquoy & Hernu (Ansaldi)
Tim Galère, F'murr (Casterman)

Rectification : le titre définitif de Silverberg chez Robert Laffont est *Valentin de Majipoor*.

R = Réédition

restent pas moins de bons défenseurs de la cause de la littérature fantastique, et le diable sait que celle-ci emprunte de bien *étranges chemins !* Xavier Perret

LE DOSSIER ATRÉE
G.-J. Arnaud
Fleuve Noir, coll Super-luxe

G.-J. Arnaud n'est plus un auteur à présenter. Il a à son actif plus de quatre-vingt romans populaires, s'inscrivant dans des genres très différents : policier (dont *Ne tirez pas sur l'inspecteur* et *Enfantasme* qui ont obtenu respectivement le Prix du Quai des Orfèvres et le Prix Mystère de la Critique), espionnage (avec la création notamment de Luc Ferran et du Commander), science-fiction (La fameuse *Compagnie des Glaces* qui en est à son 21e volume), et le fantastique dont ce *Dossier Atrée*, une réédition de la défunte collection Angoisse.
Le dossier Atrée commence de façon très anodine avec le récit d'Antoine de Repelly, journaliste gastronomique à New York, mais ses excursions dans les grands restaurants de la ville tournent rapidement au drame. Un couple de sa connaissance l'emmène au *House-Bone*, un établissement très spécial, où les mets les plus succulents qu'il ait jamais goûtés lui sont servis. Mais pourquoi ce secret absolu et quelle est la composition exacte des plats ? De Repelly ne tarde pas à l'apprendre, mais cette connaissance ne va-t-elle pas le condamner ?
Le roman se décompose en plusieurs récits, de différents témoins, qui sont examinés par le B.U.R.A.S. (Bureau universel des recherches des anomalies sociologiques, filiale de l'U.N.E.S.C.O.). Une enquête sur ces événements mystérieux est décidée et les personnes envoyées à cet effet se retrouvent à Saldana, un petit village de l'Espagne franquiste, où une étrange villa, habitée par d'anciens nazis, se dresse.
Le dossier Atrée est un bon roman, au rythme rapide, et qui se lit d'une traite. L'auteur se permet quelques critiques envers le gouvernement dictatorial instauré à Madrid mais cet aspect politique ne nuit en aucune façon à l'intérêt de l'histoire, et des scènes d'actions efficaces et nombreuses succèdent aux réquisitoires les plus sévères.
Une réédition qui s'imposait vu les difficultés actuelles pour trouver les anciens numéros de la collection Angoisse.
Elisabeth Campos

LE MONDE EN FEU
A. Budrys,
HOMMES DE LA LUNE
W. M. Miller Denoël Jr,
« Etoile Double » n° 10

Ce dixième volume de la série présente deux écrivains que leur production quantitativement assez faible a malheureusement écarté des feux de la rampe internationale. Et pourtant c'est à Walter M. Miller Jr qu'on doit *Un Cantique pour Leibowitz* et à Algis Budrys *Lune Fourbe* et *Michaelmas*... trois romans considérés comme des classiques incontestables du genre.
« Le Monde en Feu », la nouvelle d'Algis Budrys, se présente comme une réflexion politique sur les révolutions, quelles qu'elles soient. Ici, un régime indéfini (mais largement inspiré du nazisme et du communisme) a été renversé des années plus tôt pour laisser place à un retour aux petites communautés autogérées et indépendantes sur lesquelles l'Etat n'a plus aucune prise (le conservatisme américain poussé jusque dans ses derniers retranchements, pourrait-on dire). Mais un danger surgit à l'horizon et les vieux fantômes militaristes vont cependant reprendre immédiatement du service grâce au charisme d'un homme, dont le nom d'Anse Messerchmidt est parfaitement limpide. Et la question que pose Budrys dans cette longue nouvelle inédite est de savoir si oui ou non les révolutions sont faites pour être immanquablement trahies par celles qui viendront par la suite.
Le propos de Walter M. Miller Jr dans la nouvelle « Les Hommes de la Lune » (parue en août 1967 dans Fiction) est tout autre : ce texte appartient à la catégorie « tranche de vie » (si l'on peut dire) et se présente comme un coup d'œil sur la vie des ouvriers d'un futur assez proche sur notre satellite, avec tout ce que celle-ci peut comporter de satisfactions, de problèmes, de mesquineries, de grandeur et de petitesse. Littérairement parlant, on retrouve là le style poli de l'auteur et l'aspect profondément humain habituel à ses histoires. D'autre part, il faut avouer que, même trente ans après sa parution originale, ce récit n'a pas vieilli du tout du point de vue technologique, tout au moins dans ses grandes lignes, et il nous semble qu'un auteur du début du siècle prochain qui écrirait sur l'existence des pionniers d'une base lunaire du type de celles préconisées par Gérard O'Neill dans son essai de prospective *Les Villes de l'Espace* (Laffont) pourrait très bien reprendre l'histoire imaginée par Miller...
En résumé, donc, un volume qui n'est peut-être pas le meilleur de la collection mais qui en illustre parfaitement l'esprit.
Richard D. Nolane

Jorj X. McKie, que l'on a déjà rencontré dans *L'Etoile et le Fouet*, pour enrayer cette menace.
Frank Herbert analyse ici, avec sa maîtrise habituelle, le pouvoir du langage, la puissance que peut apporter la science consommée des mots. Fascinant et terrifiant ! Sa réflexion permet de prendre conscience du danger que pourrait représenter une élite d'un esprit d'analyse et de déduction parfaitement aiguisé.
Dans ce roman, l'on assiste davantage à des joutes orales qu'à des combats physiques, mais elles sont bien plus éprouvantes et passionnantes que la plus violente des bagarres !
Claude Ecken

DANS LES BLIZZARDS DU TEMPS
R. M. Hahn & Pusch
« Galaxie-*bis* », n° 110, Nouv. Ed. Opta

La collection de Daniel Walther continue à nous proposer un choix d'auteurs en dehors de l'intarissable source représentée par l'Angleterre et, surtout, les USA. Ainsi, après le Roumain Vladimir Colin, le Hollandais Jacob Carrossa et en attendant un Australien et une Québecquoise, voici un livre venu d'outre-Rhin et dont l'un des auteurs, Ronald M. Hahn fait partie du fer de lance de la nouvelle SF allemande.
Les amateurs de voyage dans le temps et ceux des œuvres de Jack London (sur un récit duquel cette histoire est basée) pourront, une fois n'est pas coutume, se retrouver pour déguster cet excellent livre d'aventure dont la quasi-totalité se déroule en plein dans la ruée vers l'or de la fin du XIXe siècle, au Canada.
Rien n'y manque : personnages pittoresques, voyageurs temporels inquiétants, courses dans les forêts battues par la neige et le blizzard, intrigue serrée, suspense, etc. On voit qu'on a affaire ici à de véritables professionnels qui ont su se hisser sans problème au niveau de leurs confrères anglo-saxons qui ont été de tout temps (c'est le cas de le dire ici...) les maîtres incontestés de la SF d'aventure, un genre bien plus difficile à manier qu'il n'y paraît à première vue. Ajoutons, pour compléter le tableau, que Hahn et Pusch ont pimenté leur histoire d'une intrigue politico-commerciale située dans un avenir proche et qui conditionne le déroulement de celle qui prend corps dans les paysages glacés chers au grand Jack London.
Moins surprenant que l'excellent *Le dernier jour de la Création* de Wolfgang Jeschke paru il y a quelques années chez Denoël, ce roman devrait inciter les éditeurs à aller voir plus souvent ce qui se passe de l'autre côté du Rhin.
Richard D. Nolane

LE CHIRURGIEN DE MARS
Edgar Rice Burroughs
Ed. Antares

C'est en 1912 que parait pour la première fois *Les Conquérants de Mars*, écrit par un auteur encore inconnu, E.R. Burroughs (qui deviendra mondialement célèbre avec sa création la plus populaire, Tarzan, l'homme-singe), début d'une immense saga. Ce roman eut un grand succès dû à l'imagination fertile de l'auteur et aux nombreux rebondissements. Le thème en est très simple. John Carter, ancien officier sudiste, s'est réfugié dans une caverne pour échapper à ses poursuivants, des Indiens apaches. De cet abri, il contemple Mars, qui se trouve au-dessus de lui et il est fasciné à un tel point qu'il se retrouve tout simplement... sur la planète rouge ! Là, il va vivre des aventures échevelées et étranges, et conquérir le cœur de Déjah Toris, une princesse martienne.
E.-R. Burroughs écrivit toute une série de romans consacrés au cycle de Mars et *Le Chirurgien de Mars*, publié actuellement par les Editions Antarès, en fait partie. Il est exactement le sixième de la série. Cette fois-ci John Carter n'en est pas le héros principal (il n'apparaitra qu'à la fin du roman) et c'est un certain Ulysses Paxton, capitaine d'Infanterie pendant la Première Guerre mondiale, qui subit à son tour l'influence de Mars. Alors qu'il est grièvement blessé dans une tranchée, en France, son corps traverse l'espace et se retrouve sur Barsoom (nom martien de la planète), dans le laboratoire de Raas Thavas, le chirurgien de Mars. Ce dernier se livre à toutes sortes d'expériences et décide d'initier le jeune homme à ses méthodes. Il lui apprend notamment à transposer les cerveaux d'un individu à un autre.
Comme tous les autres volumes de la série, celui-ci n'échappe pas à ce bouillonnement continu d'aventures, de rebondissements et de poursuites épiques chers à l'auteur. C'est aussi l'occasion pour lui de nous promener à nouveau sur Mars et de décrire certaines villes comme celles de Toonol ou de Phundahl, ou de nous présenter quelques personnages peu recommandables comme Xaxa, la reine perverse et machiavélique.
Ce beau volume de 137 pages, grand format, imprimé en offset et illustré (avec dos carré et jaquette) vaut 45 F – port inclus – et se commande à Jean-Pierre Moumon (chèques libellés à son nom), La Magali, Chemin Calabro 83160 La Valette.
Elisabeth Campos

TRANSIT

Ce fanzine canadien, essentiellement axé sur le fantastique, fait peau neuve pour ce numéro 4 et change totalement de forme et de nom. En effet, dans les trois premiers numéros (qui avaient un contenu alléchant avec, entres autres, des nouvelles de Bloch, de Sernine, grand nom du fantastique canadien, un article sur Stephen King...), il s'intitulait *Carfax*, en référence au domaine de Dracula dans le roman de Bram Stoker. Mais si le contenu était toujours intéressant, la forme laissait beaucoup à désirer et il s'en dégageait malheureusement une impression de confusion. Le numéro 3 s'était cependant considérablement amélioré et ce numéro 4 poursuit cette progression : présentation claire, dos carré, imprimé en offset, illustrations agréables, 61 pages.
Ce dernier numéro, à présent dénommé *Transit*, présente un choix judicieux de textes et d'interviews, qui fait la part belle aux auteurs Français. Notre collaborateur R.D. Nolane, nous présente une nouvelle inédite, « Nouveaux aperçus inquiétants sur la Bête du Devonshire », qui se propose de donner une solution au mystère des « empreintes du diable ». Ce fait divers s'est réellement déroulé dans les années 1840 et a été relaté à plusieurs reprises notamment par Charles Fort dans *Le Livre des Damnés*. Un texte réussi, qui se lit d'une traite. L'autre Français est Gilles Bergal (bien connu également pour ses articles et interviews). *Transit* nous offre la réédition de deux de ses textes, très courts. Le premier, « La Mort aux Dents Dignes d'un Don », nous conte les déboires d'un vampire sur un mode humoristique et le second, « Le Hachoir » est une « short story » d'horreur très efficace. Toutes ces nouvelles sont suivies d'une entrevue avec ces deux auteurs, qui nous entretiennent notamment de la situation de la littérature fantastique en France, et de leurs projets.
A ce sommaire, il faut ajouter une nouvelle de Marc-François Rouleau « Quoi offrir en cadeau ? Une bonne peur ! naturellement ! ». Un texte intéressant mais qui aurait gagné à être plus court.
Une partie critique vient compléter ce numéro et nous offre un panorama sur les principales publications françaises et canadiennes. (A commander à : Pierre D. Lacroix, 56, bd, Garneau, Hull, Québec, Canada, J8X 158., 3 dollars canadiens par mandat international).
Elisabeth Campos

COLLECTION « L'ECRAN FANTASTIQUE » : LA MAGIE DU CINEMA !

1 **Frankenstein**, les 5e et 6e Festivals de Paris (dossiers), Christopher Lee, Edouard Molinaro (interviews).

3 Les effets Spéciaux de **Star Wars**, **L'invasion des Profanateurs de Sépulture**, Erle C. Kenton, Sabu (dossiers), Gary Kurtz, Miklos Rosza (interviews).

5 Le 7e Festival de Paris, R.L. Stevenson, Edward L. Cahn, L'Exotisme dans le Cinéma (dossiers), **Steven Spielberg et Rencontres du 3e Type**, Georges Aunc (interviews).

6 **Jaws 2**, **King Kong** et Willis O'Brien, Dwight Frye (dossiers), Jeannot Szwarc, Paul Bartel, David Brown (interviews).

7 **Lon Chaney Jr**, Conrad Veidt (dossiers) **Brian de Palma**, Dan O'Bannon, (interviews).

8 **Star Trek TV**, **Star Crash**, Lionel Atwill (dossiers), Luigi Cozzi, Freddy Unger (interviews).

9 Le 8e Festival de Paris, **Jules Verne** (dossiers), Werner Herzog, Juan-Lopez Moctezuma (interviews).

10 **Moonraker**, **La fiancée de Frankenstein**, **L'homme invisible**, Les Mille et Une Nuits (dossiers), Ralph Bakshi, Lewis Gilbert, Albert Broccoli, John Barry (interviews).

11 **Le Magicien d'Oz**, Georges Franju, Rod Serling et **La Quatrième Dimensions** (dossiers), Ridley Scott, Richard Matheson, Georges Franju, Edith Scob (interviews).

13 L'Empire Contre-Attaque, **Star Trek**, **Le film**, Fog (dossiers), Irvin Kershner, Gary Kurtz, Nick Alider, Robert Wise, John Carpenter, Peter Fleischmann (interviews).

14 **Le Trou Noir**, **Maniac** et **Mother's Day**, Le Tour du Monde du Fantastique (dossiers), Nicolas Meyer, William Lustig, Charles Kaufman, Gebrielle Beaumont (interviews).

15 **Superman II**, **Flash Gordon**, **The Monster Club** (dossiers), Alexandro Jodorowsky, Michael Hodges, Zoran Perisic (interviews).

16 Le 10e Festival de Paris, Les Effets Spéciaux de **L'Empire Contre-Attaque**, **La malédiction finale** (dossiers), **Lucio Fulci**, Lamberto Bava, Robert Powell, Richard Lester (interviews).

17 **New York 1997**, **Le Choc des Titans**, **Vincent Price** (dossiers), John Landis, Donald Pleasence, Ernest Borgnine (interviews).

18 **Le Voleur de Bagdad**, **Douglas Trumbull** (dossiers), Roger Corman, Desmond Davis, Michael Powell (interviews).

19 **Peter Cushing**, **Cannes 81** (dossiers), David Cronenberg, John Boorman, Ruggero Deodato (interviews).

20 **Outland**, **Excalibur**, **Hurlements**, (dossiers), Ray Harryhausen, Oliver Stone, David Hemmings, Jenny Agutter, Joe Spinnell (interviews).

21 **Les Loups-Garous**, **Les Aventuriers de l'Arche Perdue**, **Au-delà du réel** (dossiers), Lawrence Kasdan, Roy Ashton (interviews).

22 Le 11e Festival de Paris, **Les Aventuriers de l'Arche Perdue**, **Au-delà du Réel** (dossiers), Vincent Price, Lucio Fulci, Harrison Ford, Frank Marshall, Ivan Reitman, Terence Young, John Hough (interviews).

23 **Conan**, **Mad Max 2**, **Wolfen**, **Doctor Who**, Peter Weir (dossiers), George Miller, Robert Blalack, **Vincent Price**(interviews).

24 **Wes Craven**, **Les Maquilleurs d'Hollywood**, **Doctor Who**, (dossiers), Moebius, René Laloux, Vincent Price (interviews).

25 Cannes 82, **Creepshow**, **Evil Dead**, Tom Burman (dossiers), Stephen King, George Romero, Sam Raimi, Don Coscarelli (interviews).

26 **Blade Runner**, **Cat People**, **Halloween 3** (dossiers), Ridley Scott, Philip Dick, Syd Mead, Lawrence Paull (interviews).

27 **Star Trek 2**, **Le Dragon du Lac de Feu** (dossiers), Nicholas Meyer, William Shatner, Leonard Nimoy (interviews).

28 **Poltergeist**, **The Thing** (dossiers), **John Carpenter**, Frank Marshall (interviews).

29 **E.T.**, **The Thing**, **Tron**, (dossiers), David Warner, Donald Kirshner, Roy Arbogast, Kurt Russell (interviews).

30 Le 12e festival de Paris, **Tron** (dossiers), Sam Raimi, Larry Cohen, Denis Heroux, Harrison Ellenshaw, Don Bluth (interviews).

31 **Les Zombies au cinéma**, **Meurtres en 3-D** (dossiers), Damiano Damiani, Sadoff (interviews).

32 **The Dark Crystal**, **L'Emprise** (dossiers), Jim Henson, Gary Kurtz, Frank Oz, Frank DeFelitta (interviews).

33 **Spécial science-fiction** (dossier), John Badham, John Dykstra, Tom Savini (interviews). **La Genèse de la guerre des Etoiles.**

34 **Psychose 2**, **La lune dans le caniveau**, (dossiers), Tommy Lee Wallace, Catherine Deneuve **Jean-Jacques Beineix** (interviews).

35 **Cannes 83**, **Vidéodrome**, Les Dents de la mer 3 D, **Le Sens de la vie** (dossiers), John Badham, David Cronenberg, Monty Python (interviews).

36 **Les prédateurs**, **Tonnerre de feu**, **Cannes 83**, **Lon Chaney Sr**(dossiers), Tony Scott, Tony Perkins, Richard Franklin, Roy Schneider, Malcolm McDowell (interviews).

37 **Superman 3**, **Krull**, **Lon Chaney Sr** (dossiers), C.3PO, Desmond Lewellyn (interviews).

38 **SPECIAL : LE RETOUR DU JEDI !**

39 **Dead Zone**, **X-Tro**, **House of Long Shadows** (dossiers), Richard Matheson, Robert Bloch, Stephen King (interviews).

40 **WarGames**, **Dune** (dossiers), Dario Argento, John Badham, Walter Parkes (interviews).

41 Le 13e Festival de Paris, **La 4e dimension**, **Michael Jackson's Thriller** (dossiers), **Joe Dante**, Douglas Hickox, Oldrich Lipsky (interviews).

42 Spécial 100 pages sur le nouveau cinéma américain : **La foire des ténèbres**, **Brainstorm**, **La 4e dimension**.(dossiers), **Douglas Trumbull**, **Ray Bradbury**, **Jack Clayton**, **Jason Robards**, **Craig Reardon** (interviews).

43 Johnny Weissmuller (dossier filmographique), **La foire des ténèbres** (les effets spéciaux), **Dead Zone**, L'ascenseur (entretien avec le réalisateur).

44 Les effets spéciaux de **L'étoffe des héros** (dossier complet), **The Wiz**, **Vidéodrome**. Entretiens avec : Candy Clarke, Lucio Fulci, Robert Powell.

45 **Conan**, **La forteresse noire**, le studio Millenium (effets spéciaux), **Mutant**, **The Philadelphia Experiment**, **John Carradine** (dossier filmographique). Entretiens avec : Philip Kauffman, Roger Corman, John Carradine, Enki Bilal.

46 **La forêt émeraude**, **Indiana Jones et le Temple Maudit**, **Star Trek III**, Entretiens avec : John Boorman, Bruce Kimmel, **John Carradine** (dossiers).

47 **Spécial Cannes 84**, **Le Bounty**, Les enfants d'une autre dimension, **Métropolis 84**. Entretiens avec : **Christopher Reeves**, **Christopher Lee**, Roger Donaldson, Anthony Hopkins, Giorgio Moroder.

48 Spécial previews : **Dune**, **1984**, **The Bride**. Dossiers : **Indiana Jones et le Temple Maudit**, **Conan le destructeur**, Fay Wray. Entretiens avec : Frank Herbert, Arnold Schwarzenegger.

49 **Greystoke** (dossier), **Phénoména**, **Star Trek 3**, Entretiens avec : Christophe Lambert, Dario Argento, Léonard Nimoy, Hugh Hudson.

50 **Les rues de feu**, **S.O.S. fantômes**, **1984**, **L'histoire sans fin** (dossiers). Entretiens avec : Ivan Reitman, Val Guest, John Hurt, Noah Hattaway, Walter Hill.

51 **Gremlins**, Les effets spéciaux de **S.O.S. Fantômes**, **Horizons du Fantastique 85** (dossiers). Entretiens avec : Joe Dante, Laszlo Kovacs, Menahem Golan, Mark Damon.

52 **La compagnie des loups**, **Le 14e Festival de Paris du Film Fantastique** (dossiers), **Starman**, **2010** (previews). Entretiens avec David Blyth, Neil Jordan, Christopher Tucker.

53 **Dune**, **Star Trek 3**, **Brazil**, **L'aventure des Ewoks**, **Razorback** (dossiers). Entretiens avec David Lynch, Rafaella De Laurentiis, Terry Gilliam, Carl Schenkel.

54 **Les griffes de la nuit**, **Terminator**, **Body Double**, **Le cinéma fantastique italien** (dossiers) Entretiens avec Wes Craven, Arnold Schwarzenegger, Dario Argento.

Les Tables des Matières de l'Ecran Fantastique figurent dans nos numéros 12, 28, 33 et 42.

N° 2, 4 et 12 épuisés.







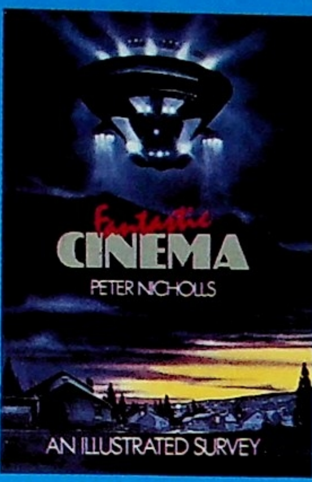


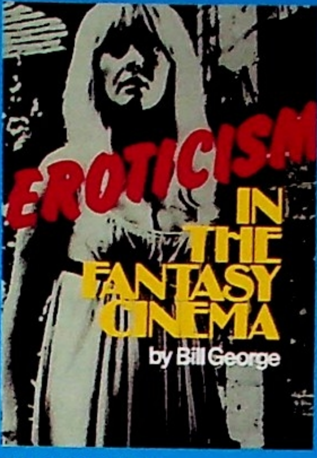
Toutes commandes : Media Presse Edition – 92, Champs-Elysées 75008 Paris
Anciens numéros : 18 F l'exemplaire – Frais de port (par exemplaire) : France 2,30 F. Europe : 4,50 F.

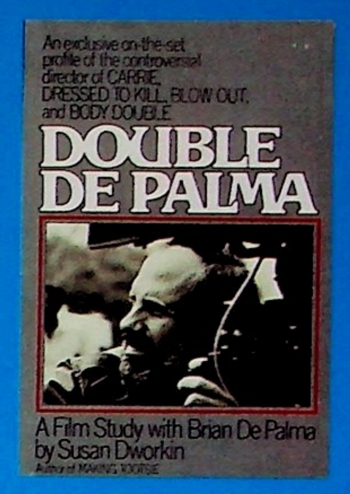
Monstres à lire

par Jean-Pierre Piton









LE CINEMA EXPRESSIONNISTE

Francis Courtade
Editions Henri Veyrier

D'entrée, l'auteur refuse toute définition de l'expressionnisme, qu'il est cependant possible de localiser dans le temps et dans l'espace : « l'Allemagne de la Belle Epoque ». L'expressionnisme apparaît ainsi, non pas comme une école mais comme « une tendance et une sensibilité qui s'est manifesté dans divers domaines de la création artistique ». Né avec la peinture, il trouve ensuite un terrain favorable au théâtre, en architecture, en musique, en poésie, le cinéma faisant un peu figure de parent pauvre, dans la mesure où il en est « le dernier avatar ». Alors que le qualificatif « expressionniste » sert régulièrement à désigner la plupart des œuvres du cinéma muet allemand, une douzaine seulement méritent d'être considérées comme telles. Historiquement, **Le Cabinet du docteur Caligari** est le premier film expressionniste au générique duquel on relève d'ailleurs les noms de ceux qui ont fait l'âge d'or du cinéma allemand. Analysé en détail, le film de Robert Wiene en a entraîné d'autres, célèbres comme **Le Golem** ou délaissés comme **Torgus** d'Hans Kobe, réalisé en 1921 ou **Le Montreur d'ombres** d'Arthur Robinson en 1923, sur lesquels l'auteur a le mérite d'attirer l'attention. S'il est un cinéaste abusivement qualifié d'« expressionniste », c'est bien Fritz Lang dont la personnalité ne pouvait s'accommoder d'une étiquette aussi restrictive. Seul **Métropolis** est totalement expressionniste alors que **M**, qui en a toutes les apparences, ne l'est aucunement. Murnau est dans le même cas que Lang.

Enfin, Francis Courtade, déjà co-auteur d'une passionnante *Histoire du cinéma nazi*, n'a pas manqué de se pencher, et sans doute pour la première fois d'une manière globale, sur les multiples ramifications du cinéma expressionniste qui, à travers le film noir, la première vague fantastique américaine (**Dracula**, **Frankenstein** et ses suites, **Cat People** de Jacques Tourneur, **Masques de cire** de Michael Curtiz), l'œuvre de Welles (**Citizen Kane**, **Le troisième homme**) ou des films comme **Le mouchard** et **La nuit du chasseur**, se répercutent jusque dans la science-fiction contemporaine (**New York 1977** ou **Blade Runner**), et dans le fantastique italien chez Mario Bava et Dario Argento. C'est dire tout l'intérêt de cet ouvrage dont on ne manquera pas d'apprécier la qualité des illustrations photographiques, souvent rares, que leur reproduction sur double page met parfaitement en valeur. ■

FANTASTIC CINEMA, AN ILLUSTRATED SURVEY

Peter Nicholls
Ebury Press, Multimedia

Plus de 700 titres servent de base pour tenter une approche du cinéma fantastique dont les catégories sont, au préalable, très précisément définies. Science-fiction, horreur et « fantasy » (terme qui n'a pas de véritable équivalent en français) sont ainsi passées en revue par l'auteur qui, après un chapitre consacré aux 50 premières années, s'attache essentiellement au cinéma contemporain dont il situe la naissance en 1968, année qui vit la réalisation de **2001**, **La nuit des morts-vivants**, **Rosemary's Baby** et **La planète des singes**. Et, pour bien noter l'importance de la production actuelle, l'œuvre de douze réalisateurs et producteurs auxquels il faut ajouter les Monty Python, se voit mise en valeur. A côté de noms aussi confirmés que Carpenter, Kubrick ou Spielberg, on en relève d'autres aussi surprenants que Robert Altman ou les producteurs Albert Broccoli et Dino de Laurentiis dont l'apport au genre fait l'objet d'une étude aussi justifiée qu'inattendue.

L'ouvrage se clôt sur une filmographie des 700 œuvres en question, toutes accompagnées de génériques précis, seulement commentées pour celles qui n'ont pas trouvé place dans l'un ou l'autre des chapitres qui précèdent. ■



« Tron », premier film de SF à utiliser des effets spéciaux créés par l'ordinateur, ouvrit la voie à « Starfighter » que nous verrons cet été.

EROTICISM IN THE FANTASY CINEMA

Bill George
Imagine Inc.

Introduction de Christopher lee, préface de Caroline Munro, avant-propos de Bobbie Breese... Avec des noms si intimement attachés au cinéma fantastique, on était en droit de s'attendre à un ouvrage de qualité. Hélas pour le lecteur, le livre de Bill George qui traite pourtant d'un sujet depuis toujours lié au genre qui nous est cher, est loin de combler les espérances qu'un titre abusif avait pu faire naître. Il ne s'agit nullement d'une somme mais d'une simple compilation d'entretiens qui semblent avoir été rassemblés là par hasard et non par nécessité. Certes, les interviews de Barbara Steele, Martine Beswick ou Joe Dante ne manquent pas de piquant mais que dire de celles de Victoria Vetri ou Jennifer Ashley. Voilà un beau sujet qui méritait mieux et sur lequel un livre reste à écrire... ■

DOUBLE DE PALMA

Susan Dworkin
Newmarket Press

Saluons d'abord l'entreprise elle-même, inimaginable en France, à savoir la possibilité pour un éditeur américain, de consacrer un volume de 200 pages, non pas à la carrière d'un réalisateur, en l'occurrence Brian de Palma, mais à la conception de son dernier film. Voilà donc qui devrait combler les admirateurs du cinéaste et particulièrement ceux de **Body Double**. Grâce à Susan Dworkin qui, pendant près de cinq mois, a eu la possibilité de suivre le tournage et d'assister au montage, ils ne pourront plus rien en ignorer. Le lecteur apprend ainsi que l'idée initiale est née au moment de **Pulsions** et de la scène de douche au cours de laquelle Angie Dickinson qui devait s'y montrer nue, usa en réalité d'un doublure. De même, la scène finale de **Carrie** où apparaît une main, celle de Sissy Spacek qui se laissa enferme dans un cercueil, scène dont on retrouve des échos dans **Body Double**, n'est pas non plus complètement étrangère à la naissance du film. L'ouvrage qui multiplie ainsi abusivement les anecdotes, en particulier à propos du choix des acteurs ou des décors, trouve plutôt son intérêt dans les entretiens avec les collaborateurs du réalisateur et avec de Palma lui-même. Sont ainsi interviewés Howard Gottfried, le producteur exécutif ; Marty Bauer, son agent ; Melanie Griffith et Craig Wasson, ses interprètes ou encore Wilford Leach qui, à l'Université de Columbia, fut son professeur. Tous ces entretiens éclairent la personnalité d'un cinéaste, somme toute mal connu qui a déjà à son actif seize longs métrages. Ils devraient maintenant faciliter l'analyse de l'œuvre de celui qu'on a surnommé « le maître moderne du suspense ». ■

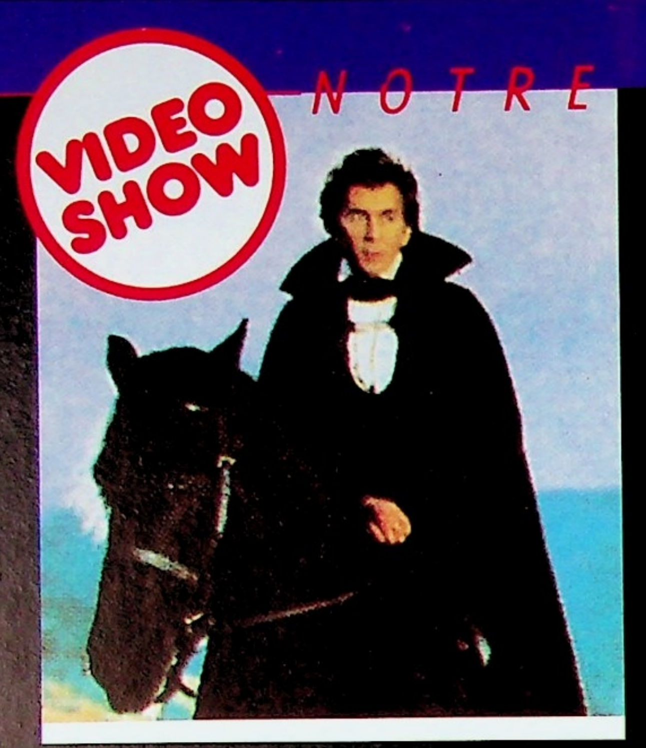
VIENT DE PARAITRE

« Spécial Nostra : 15 ans de Fantastique et de Science-Fiction »

Annoncé depuis plusieurs mois, ce numéro hors série est enfin en vente. Riche de 96 pages bourrées de textes et d'informations, cette tentative originale ne correspond guère, cependant, à ce que laisse entendre son titre. Demi-échec, ou demie-réussite, ce volume destiné apparemment au « grand public » souffre d'un double défaut : une présentation à la limite de l'acceptable (mauvaise maquette et papier, pas de repros couleurs, manque de clarté dans l'enchainement des textes), et une certaine incohérence dans sa conception. En effet, en ce qui concerne le second point, si un dictionnaire central des réalisateurs s'avère une excellente chose, indispensable à tous les lecteurs, quel intérêt, en revanche, de faire figurer une longue liste de tous les films du genre sortis depuis 15 ans à Paris sans y ajouter un index alphabétique ? Le néophyte désorienté se reportera donc sur un ensemble de textes thématiques, dont le ton style « fanzine » (pourvu de références cinéphiliques précises) pourra le déconcerter. Quant au cinéphile averti, il trouvera, somme toute, assez peu d'informations nouvelles, pourra contester ce chapitre consacré à des « inédits » ayant déjà été longuement analysés dans la presse spécialisée, et devra se contenter du « Who's Who » (qui ne justifie cependant pas, à lui seul, les 30 F du numéro). Malgré tout, plusieurs articles attirent l'attention et se révèlent intéressants, tels ceux, notamment, de Marc Toullec, consacrés aux films italiens ou de gore. Produit hybride, ce volume est néanmoins à recommander (par sa volonté de « sérieux ») et à encourager (il s'agit d'une « première » française). Espérons lui voir succéder, à l'avenir, d'autres tomes, mieux élaborés, plus richement présentés, et d'une double utilité pour l'amateur et le spécialiste.

A.G.

NOTRE FAVORI



Par Cathy Karani

DRACULA
U.S.A., 1979. *Interprétation* : Frank Langella, Laurence Olivier, Donald Pleasence, Kate Nelligan. *Réalisation* : John Badham. *Durée* : 1 h 55. *Distribution* : CIC/3 M.

SUJET : « Venu s'installer en Grande-Bretagne, le légendaire vampire s'éprendra de Lucy dont il voudra faire son éternelle compagne. Mais il lui faudra compter avec la présence du docteur Van Elsing, dont il a tué la fille... »

CRITIQUE : Si l'on ne compte plus aujourd'hui les adaptations cinématographiques qu'engendra le roman de Bram Stoker, celle de John Badham en est assurément l'une des plus fidèles et des plus réussies. Il offre également, avec *Love at First Bite*, l'une des visions les plus modernes du personnage, tout en lui conférant un cachet d'authenticité absent du précédent grâce au respect de son contexte classique.
Atteignant à une perfection technique et visuelle jamais égalée, le *Dracula* de Badham se distingue particulièrement par le choix de son interprète principal (Frank Langella), offrant du personnage un visage novateur. En effet, l'irrésistible attrait émanant de ce Dracula tient essentiellement à une farouche et redoutable sexualité que diffuse son brûlant regard auquel on peut sans peine imaginer que toute femme puisse succomber ! Dans un siècle où l'outrancière pudibonderie britannique sévissait, la présence d'une telle créature eût été pour beaucoup de belles rêveuses le « vivant reflet » de leurs fantasmes les plus fous et, par là même, un mortel danger que le film illustre parfaitement. On pourra cependant reprocher à Badham d'avoir, dans sa volonté de conférer au mythe une réalité physique plus intense (ne voit-on pas une magistrale séquence amoureuse entre Lucy et Dracula ?), oublié de s'intéresser aux autres protagonistes, apparaissant bien pâles et de peu d'intérêt à travers cette inégale confrontation les opposant au Prince des Ténèbres. Cela n'entrave pourtant en rien l'admirable réalisation de Badham conférant au film un climat d'irréelle magie (le château de Dracula) dont chaque image est empreinte, ni l'envoûtement diabolique que subit le spectateur, littéralement fasciné par la violence (la tempête du générique) ou la beauté (la séquence finale) que chaque plan offre à ses regards. Si le film de Badham peut faire regretter à certains nostalgiques la glorieuse époque de la Hammer, il n'en séduira pas moins chacun de ceux qui découvriront (ou reverront) cette ultime version d'un mythe atteignant ici à la suprême sublimation artistique, à laquelle l'émouvante et puissante partition musicale du grand John Williams n'est certes pas étrangère...
Copie et duplication excellentes.

DRACULA

CONCOURS DRACULA

L'Ecran Fantastique et C.I.C./3M seront ravis de pouvoir offrir aux 5 premiers gagnants de ce jeu 5 cassettes du *Dracula* de John Badham !

1 Qui interpréta le célèbre vampire dans la version espagnole du *Dracula* de Tod Browning en 1931 ?

2 Quelle fut la première incursion de John Badham dans le fantastique ?

3 Comment le choix de Badham se porta-t-il sur Frank Langella pour ce rôle ?

4 De quel personnage historique Bram Stoker s'est-il inspiré pour écrire Dracula (orthographe exacte) ?

5 En quelle année Christopher Lee vint-il pour la première fois comme invité d'honneur au Festival du Film Fantastique de Paris ?

Envoyez vos réponses très rapidement à L'Ecran Fantastique, 9, rue du Midi, 92200 Neuilly, *sur carte postale uniquement* (les autres n'étant pas prises en considération).

Les gagnants de notre précédent concours sont les suivants :

- Pierre Delplace à Lagny-sur-Marne ;
- Patrick Houette à Bourg-le-Roi ;
- Julien Fonfrede à Paris 10e ;
- Jacques Lambert à Noisy-le-Sec ;
- Michel Roussillon à Le Fayet.



L'EMPIRE CONTRE-ATTAQUE

(The Empire Strikes Back). U.S.A., 1980. **Interprétation :** Mark Hammill, Harrison Ford, Carrie Fischer, Billy Dee Williams. **Réalisation :** Irvin Kershner. **Durée :** 2 h 04. **Distribution :** CBS/FOX.

SUJET : « Dans une lointaine galaxie, la bataille qui oppose les Rebelles et les Forces de l'Empire, menées par Darth Vader, se poursuit et fait rage, portant un coup terrible aux héros de *Star Wars*. Un drame qui cependant n'altère en rien le courage du vaillant trio formé par Chewbacca, Han Solo et la princesse Léia, résolu à poursuivre le combat, tandis que Luke part à la recherche de Yoda, le vieux maître des Jedi qui pourra faire de lui un vrai Chevalier Jedi... »

CRITIQUE : Second volet d'une trilogie dont la réputation a désormais franchi toutes les frontières, *The Empire Strikes Back*, à l'inverse du précédent dont le scénario reposait sur une parfaite linéarité, conjugue en parallèle deux aventures. L'une, celle de notre trio auquel viendra se joindre le sympathique escroc Lando Carlissian, repose essentiellement sur l'action et parfois la tendresse (Solo et Léia), l'autre sur un aspect purement philosophique teinté d'humour, grâce à la présence du sage et ironique Yoda (dû au talent de Frank Oz) qui fera la difficile et parfois périlleuse initiation du jeune Luke. Yoda, au même titre qu' E.T., est l'une des plus étonnantes créations cinématographiques et il s'avère, à ce titre, l'une des figures de proue de ce deuxième épisode de la saga. Doté d'un rythme moins intense que celui de *Star Wars*, *L'empire contre-attaque* y gagne en nuances, en conviction (l'aveu de Vader à Luke) et en sensibilité, au point que ses protagonistes semblent s'éclairer d'une aura nouvelle qui nous les fait apparaître plus « étoffés » et plus crédibles dans leur personnalité. Il n'en demeure pas moins que *Star Wars II* s'affirme avant tout comme un gigantesque space-opera dans lequel les techniques les plus délirantes d'effets spéciaux s'appliquent avec une époustouflante dextérité, ce qui nous vaut un spectacle visuel d'une qualité qui, si elle n'excède pas celle de son prédécesseur, n'a cependant rien à lui envier. Un western cosmique éclatant !
Copie et duplication excellentes.





LE TUEUR DU VENDREDI, 3e PARTIE

(Friday 13th, Part III). U.S.A., 1982. **Interprétation :** Dana Kimmell, Paul Kratka, Richard Brooker. **Réalisation :** Steve Miner. **Durée :** 1 h 36. **Distribution :** CIC/3M.

SUJET : « Insatiable et indestructible, Jason s'apprête à fondre une nouvelle fois sur les estivants de Crytal Lake, pour lesquels va s'amorcer une lente et terrifiante escalade vers la terreur... »

CRITIQUE : L'agence de placement locale ayant épuisé ses réserves de moniteurs pour les camps de vacances de Crystal Lake, les scénaristes se sont vus contraints d'innover quant à la provenance des nouveaux cobayes implantés sur les lieux afin de satisfaire aux manies meurtrières du cher et inépuisable Jason. Rassurons-nous cependant car, si changement il y a (nous sommes en présence d'un groupe venu passer un week-end dans la maison d'une amie déjà traumatisée par la vision antérieure de Jason), les ingrédients habituels de la série ne sont nullement absents de cette version réalisée en 3 D et qui en exploitait d'ailleurs efficacement les effets sur grand écran. Groupe de teenagers insouciants, jeux amoureux ou dangereux, isolement requis pour être la proie du meurtrier et, enfin, présence (parfois multiple) de ce dernier figurent toute la panoplie de rigueur à laquelle rien ne fait ici défaut. C'est donc à une vision sans surprises, entrecoupée régulièrement de séquences choc (découpages, énuclation), où l'arme blanche sous toutes ses formes fait merveille, que nous convie ce troisième volet où l'on se plaît à deviner les effets de relief, hélas ! abolis sur l'écran vidéo. On ne peut cependant s'empêcher de songer à Carpenter et à l'éclat de son *Halloween*, bien tristement fêté en la circonstance !
Copie et duplication excellentes.

LA NUIT DE LA PEUR

(The Spiral Staircase). G.B., 1975. **Interprétation :** Jacqueline Bisset, Christopher Plummer, John Philip Law. **Réalisation :** Peter Collinson. **Durée :** 1 h 25. **Distribution :** Warner.

SUJET : « Tandis qu'un maniaque sévit sur la ville, où il ne s'attaque qu'à des femmes handicapées, Helen, devenue muette après la mort de sa fille et de son époux, attend d'être hospitalisée et passe cette dernière nuit dans la demeure de son oncle. Entre celui-ci et son frère cadet règne un sentiment de haine et de malaise qui emplit les lieux, aiguisant la nervosité de la jeune femme... »

CRITIQUE : Doté d'une réalisation soignée au caractère très classique, *La nuit de la peur* est conçu à la manière d'un thriller efficace, auquel un suspense savamment élaboré et progressif confère une tension des plus intenses. Admirablement exploitée par une filmique sans faille, la demeure où se déroule l'action semble soumise à une présence malfaisante renforcée par le comportement suspect de chacun des personnages, paraissant jouer à un jeu du chat et de la souris dont lui seul connaîtrait les règles. Animé par la convaincante présence de comédiens de talent parmi lesquels se distingue un Christopher Plummer fort inhabituel, le film s'attache essentiellement à cerner la personnalité ambiguë et insaisissable de chaque protagoniste, s'appliquant à démontrer les formidables et tragiques effets que l'éducation peut avoir sur un être.
A noter, hélas, l'erreur du distributeur quant au choix de la jaquette, qu'il faut s'abstenir de détailler avant de voir le film, auquel elle risque de ravir la surprise finale.
Copie et duplication excellentes.



LES GUERRIERS DE LA NUIT

(The Warriors). U.S.A., 1979. **Interprétation :** Michael Beck, James Remar, Deborah Van Valkenburg. **Réalisation :** Walter Hill. **Durée :** 1 h 30. **Distribution :** CIC/3 M.

SUJET : « Lors d'un gigantesque rassemblement où se retrouvent toutes les bandes rivales de New York sur la demande de Cyrus qui entend créer une alliance, ce dernier est tué et les Warriors accusés du meurtre par le vrai coupable. Pour regagner leur camp, il leur faudra traverser la ville et affronter les gangs qui les pourchassent... »

CRITIQUE : Lontemps censuré sur nos écrans pour la violence de son contenu qui justifie pleinement sa réputation, *Warriors* s'affirme comme un prélude au *Streets of Fire* du même Walter Hill, que nous avons pu voir récemment et dont le traitement musical et esthétique n'est pas dépourvu de certaines affinités avec le précédent. On retrouve ici ce même climat d'une féroce intensité, exhalé par des passions, des haines et des espoirs qu'une obscurité menaçante laisse filtrer au gré de quelques trouées lumineuses engendrées par le ruban métallique du métro (remarquablement filmé) ou par un néon brusquement allumé. Mais c'est surtout l'intensité d'un instinct de survie démesuré, aiguisé par une lutte acharnée pour un carré de bitume (même s'il se révèle finalement décevant) que le film met en exergue au son d'un rock enfiévré. Référentielle et percutante, la musique épouse l'image et scande la violence qui en émane, s'affirmant comme un hommage à une époque dont Hill tente de se remémorer les rêves et les désillusions et qui, semble-t-il, recèle un goût de regrets. Admirablement réalisé, sur un rythme effréné où des bagarres plus époustouflantes les unes que les autres se succèdent, *Warriors* bénéficie pour le magnifier du formidable travail photographique d'Andrew Laszlo.
Copie et duplication excellentes.





INFO VIDEO

A PARAITRE :

Arkane Vidéo :
GORGO.
LE COMTE DRACULA.
L'ATELIER DE LA MORT.
THEOREME.

Carrere Vidéo :
NOTRE HISTOIRE

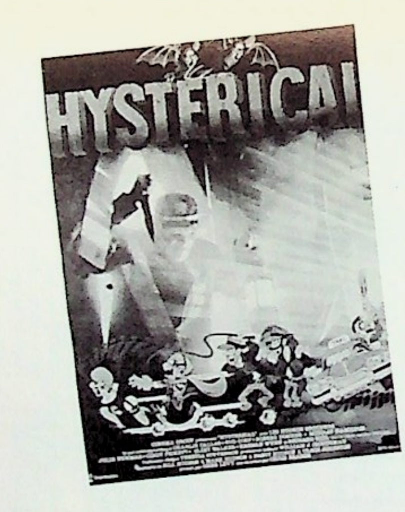
CIC/3 M :
LA VALLEE DE LA MORT.
LA CONQUETE DE LA TERRE.
LA SANCTION.

CINETHEQUE :
LEVRES DE SANG.

RCV :
L'INVISIBLE.
MORTELLE SEDUCTION.
LA DEMENTE.

CBS/FOX
SECOND CHANCE.
THE ROCKY HORROR PICTURE SHOW.

UGC Vidéo :
THE RETURN.



HYSTERICAL

U.S.A., 1982. **Interprétation** : Richard Kiel, Bill Hudson, Mark Hudson, Brett Hudson. **Réalisation** : Chris Bearde. **Durée** : 1 h 30. **Distribution** : UGC.

SUJET : « Le petit village d'Hellview semble atteint d'un étrange maléfice qui le plonge dans le désordre et la consternation. En effet, le fantôme du fameux capitaine Howdy qui hante la contrée semble transformer en zombies tous ceux qu'il massacre dans ses accès de furie. Le maire se voit donc contraint d'alerter deux « ghosbusters » pour le moins farfelus... »

CRITIQUE : Si le genre fantastique se prête admirablement à la parodie, ce n'est certes pas là un gage de facilité car, de par sa conception même, il peut très rapidement atteindre à des excès de mauvais goût et de vulgarité proprement insupportables. *Hysterical*, mis en scène par un jeune réalisateur de télévision dont c'est là le premier film, échappe sans accroc à ce piège et nous offre 90 minutes d'un spectacle désopilant mené tambour battant. Avec une vigueur et un dynamisme louables, l'auteur et le trio des Hudson Brothers, également issus de la télévision, nous entraînent à travers une folle galerie de références (distordues) où les plus grands films (*La nuit des morts vivants, Duel, Les dents de la mer*) et les plus grands mythes (vampires, zombies, fantômes) du genre se croisent et se chevauchent pour notre plus grand plaisir. L'ensemble offre un ton sympathique et complice s'appuyant sur une réalisation et une photo soignées que renforcent de manière convaincante des effets spéciaux d'excellente tenue. Une délirante partie de plaisir où le spectateur peut exercer les ressources de sa mémoire.
Copie et duplication bonnes.

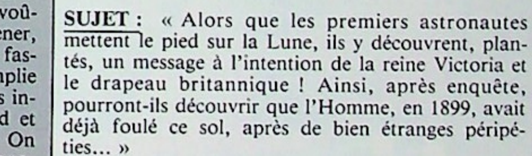
L'ARAIGNEE D'EAU

France, 1970. **Interprétation** : Elizabeth Wiener, Marc Eyraud, Marie-Ange Dutheil. **Réalisation** : Jean-Daniel Verhaegue. **Durée** : 1 h 35. **Distribution** : CK Vidéo.

SUJET : « Un entomologiste, las de la vie morne qu'il mène auprès de son épouse, découvre un jour une araignée d'eau qu'il va aimer et soigner avant qu'elle ne se transforme en une femme-enfant qui va bouleverser sa vie en la faisant basculer dans une autre dimension... »

CRITIQUE : Réalisé par Daniel Verhaergue, qui s'est depuis recyclé à la télévision pour laquelle il a récemment mis en scène *Le Docteur Lerne*, *L'Araignée d'eau* s'inspire fidèlement d'une nouvelle de Marcel Béalu, aboutissant par cette fidélité même à des faiblesses qui ont certainement valu au film la sortie quasi anonyme qu'il connut sur les écrans. En effet, si les qualités d'écriture et la poésie que recelait la nouvelle de Béalu en faisaient un texte remarquable, sa difficile transposition laisse supposer que celle-ci eût été accomplie et convaincante à travers un court-métrage. Le récit, totalement dépourvu de rythme, semble se dérouler tel un lourd écheveau, auquel le réalisateur, doté d'une totale maîtrise technique, confère, par de savants mouvements de caméra, une vie mystérieuse et envoûtante. Hélas !, si la présence d'Elizabeth Wiener, riche d'une beauté profonde et sensuelle, nous fascine, à travers un jeu de comédienne accomplie dans ce rôle presque totalement muet, les autres interprètes, et en particulier Marc Eyraud, lourd et maladroit, se révèlent fort peu convaincants. On pourra également déplorer une musique trop imposante pour cette œuvre singulière qui n'est cependant pas dépourvue d'attraits et que l'on découvrira avec intérêt. *L'Araignée d'eau* apparaît comme un film intéressant et courageux, dont l'application est certes bien davantage appropriée au petit écran, ce pourquoi il convient de saluer CK pour cette sortie vidéo.





LES PREMIERS HOMMES DANS LA LUNE

(First Men in the Moon). Grande-Bretagne, 1964. **Interprétation** : Edward Judd, Lionel Jeffries, Martha Hyer. **Réalisation** : Nathan Juran. **Durée** : 1 h 53. **Distribution** : GCR.

SUJET : « Alors que les premiers astronautes mettent le pied sur la Lune, ils y découvrent, plantés, un message à l'intention de la reine Victoria et le drapeau britannique ! Ainsi, après enquête, pourront-ils découvrir que l'Homme, en 1899, avait déjà foulé ce sol, après de bien étranges péripéties... »

CRITIQUE : Tourné par Nathan Juran auquel on devait déjà le fameux *7e voyage de Sinbad*, ce film librement inspiré du roman de Wells précéda de peu l'alunissage du premier humain dont il offrait une vision certes beaucoup plus poétique et rocambolesque puisque le récit nous transportait au siècle dernier et que la Lune révélait à ses conquérants un aspect combien plus aventureux que celui dévoilé par nos écrans de télévision, lors d'une certaine et mémorable nuit. Conjuguant la fantastique et le merveilleux avec une parfaite homogénéité, *Les premiers hommes dans la Lune* adopte tour à tour un ton romantique, farfelu et inquiétant dont le climat charmant et désuet nous ravit à chaque instant tandis que nous adhérons totalement à la sympathique loufoquerie du savant, interprété avec brio par Lionel Jeffries au mieux de sa forme. Bénéficiant de somptueux décors (le sol lunaire et ses merveilleuses cavernes), le film offre de multiples et remarquables effets spéciaux d'animation (chenilles géantes, savants sélénites) dus à la virtuosité de Ray Harryhausen et atteint à une qualité technique que les productions actuelles pourraient encore lui envier. Un spectacle empreint de charme et de magie à travers lequel l'imagination des cinéastes confère à la Lune une dimension poétique et mystérieuse propre à assouvir la part de rêve qui sévit en chacun.
Copie et duplication excellentes, son moyen.

LES CADEAUX DE *L'ECRAN FANTASTIQUE* A SES ABONNES...

Retrouvez l'intensité et la démesure du Temps Jadis, où l'alliance de l'Amour et de la Chevalerie, confrontée aux terrifiants pouvoirs de la Magie, engendra des Héros qui répandent, aujourd'hui encore, dans le sillage de nos mémoires, un irrésistible et fabuleux parfum d'Aventure !
Il vous suffit, pour cela, de compléter ce bon et de nous l'envoyer très rapidement. Vous recevrez gratuitement en retour l'une des 200 affichettes de LADYHAWK ! (à adresser à Publi Ciné, 92, Champs-Elysées, 75008 Paris).

NOM : ....

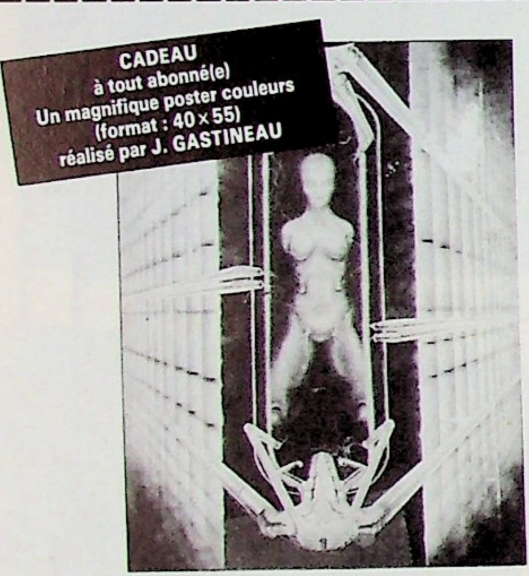
PRENOM : ....

ADRESSE : ....

....

Envoyez-moi vite l'affichette

LADYHAWKE !



BULLETIN D'ABONNEMENT

à adresser avec le règlement correspondant à :
MEDIA PRESSE EDITION
92, champs-Elysées, 75008 PARIS - Tél. : 562.03.95

Nom de l'abonné(e) : ....

Adresse : ....

....

Ville : .... *Code postal :* ....

Je souscris ce jour un abonnement à **L'ECRAN FANTASTIQUE,** à compter du prochain numéro.

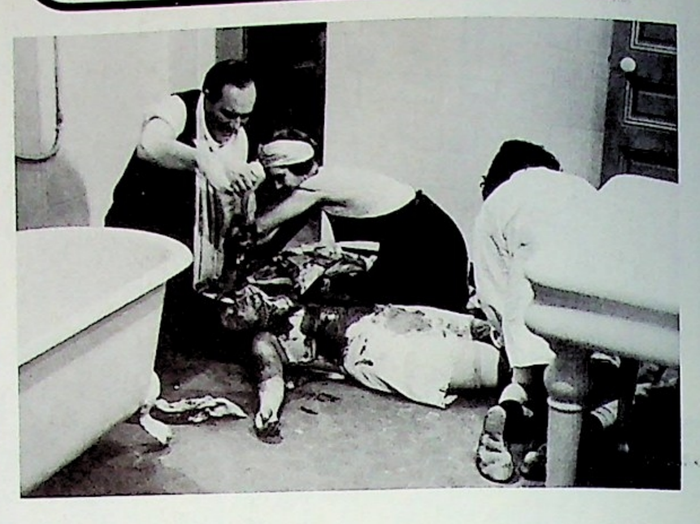
Ci-joint mon règlement à l'ordre de « Media Presse Edition »

Abonnement : France métropolitaine : 11 N° : 200 F
Europe : 250 F. Autres pays (par avion) : nous consulter.

Anciens numéros : (N° 2, 4 et 12 épuisés) : 18 F l'exemplaire.
Frais de port France : 2,30 F par exemplaire.
Europe : 4,50 F par exemplaire.
Autres pays (par avion) : nous consulter.

Pour toute demande de renseignements, joindre une enveloppe timbrée.

Diffusion : NMPP. Composition : Autocompo. Impression : imprimeries de Compiègne et Berger Levrault. Dépôt légal : 2e trimestre 1985.



LA PHOTO MYSTERE : De quel film cette photo est-elle extraite ? Communiquez-nous rapidement le titre sur carte postale. Les 5 premiers gagnants recevront un cadeau surprise !



Solution de la « photo mystère » précédente : il s'agissait de *Qui a tué tante Roo ? (Whoever Slew Auntie Roo ?* GB/USA 1971), de Curtis Harrington avec Shelley Winters, Mark Lester, Ralph Richardson et Lionel Jeffries. Premières bonnes réponses : Roselyne Quero, Guy Spinas, J.-P. Lehmann, Fabien Rodegher et Alain Rouget.

PETITES ANNONCES

Nos petites annonces sont gratuites et réservées en priorité aux abonnés. Prière d'écrire lisiblement. Merci.

VENDS quelques Marvel, Fantask, Conan, Strange (1 à 110), etc. Liste contre env. timbrée. Christian Abraini, Les Marronniers, Pont-de-Vivaux, Bt 36 13010 Marseille.

ACHETE l'E.F. n° 4, nouvelle série. Cherche fans de cinéma habitant Rochefort-sur-Mer, La Rochelle ou Saintes. Matelot Serge Berthet, série 464, Cean. 17134 Rochefort aéro-marine.

AIMERAIS correspondre avec des personnes aimant les trucages et les maquillages. Jean-Claude Marodon, Lot « Le Cerisier », Amberieux en Dombes, 01330 Villars-les-Dombes.

JEUNE dessinateur (17 ans), cherche fanzine sérieux pour collaborer. Jean-Christophe Debout, 5, av. Lisse, 52000 Chaumont.

CHERCHE correspondants tous pays, 16/30 ans, aimant le fantastique, écrivant en français. Michel Breysens, BP 9, B-6238 Luttre (Belgique).

RECHERCHE tickets de cinéma du monde entier. Echanges possibles. François Dupuis, La Chênaie, 26450 Charois.

VENDS autographes, photos, articles, etc. sur Harrison Ford, Mark Hamill, Carrie Fisher, ainsi que sur les « Star Wars ». Liste sur demande. Joe Bessodes, 62, traverse du Viaduc, St-Antoine, 13015 Marseille.

ACHETE fiches « Premières » parue dans les nos 1 à 55. Philippe Lenglin, 6, rue Louis-Braille, 76800 St-Etienne-du-Rouvray.

VENDS affichettes de SF/fantastique. Achète (ou échange) les nos 2, 4 et 12 de l'E.F. Olivier Boulaire, 11, rue Corneille, 11000 Carcassonne.

VENDS affiches de cinéma. Liste sur demande. Frédéric Laurent, 5, rue des Eglantiers, 33320 Eysines.

VENDS nombreux documents sur différents films. Liste sur demande. J.-P. Sordo, 5, résidence des Cottages, 78810 Feucherolles.

JEUNE hommes marié 26 ans, CAP projectionniste, expérience, cherche place stable. M.B. Malitte, 20, rue du Marché, 58120 Château-Chinon.

RECHERCHE personnes possédant l'enregistrement du tournage de « Star Wars » I et II. Gilles Ronoël, Allée des Bruyères, Kéréval Phoneïs 29143.

CHERCHE album Conan, Ed. Lug. Serge Schneider, 8, rue Paul Weber, 68110 Illzach.

CHERCHE posters, affiches, photos, etc. sur Harrison Ford et Mel Gibson. Alix Fourteau, Chemin de Ronde, 33190 La Réole.

VENDS ou échange contre affiches, nombreuses revues étrangères sur le cinéma fantastique, ainsi que des bd fantastiques. Béatrice Beaurepère, Dommarien, 52190 Prauthoy.

VENDS le film « L'Empire contre attaque » (bob. 250 m, 8 mm, bon état). Thierry Rouger, 21, rue Andard, 49800 Trelaze.

ACHETE doc. sur « Indiana Jones et le temple maudit » ainsi que sur les « Aventuriers ». Benoit Berthou, 18, rue Schnapper, 78100 St-Germain-en-Laye.

VENDS revues « Ciné Magic ». Jean-Michel Sonnet, 13, rue de Gascogne, 51350 Cormontreuil.

VENDS affiches de films fantastiques. Liste sur demande contre env. timbrée. P. Olivier, 20, rue Sorriaux, 62300 Lens.

ACHETE tout sur Sean Connery et vends affiches et photos des films de Sylvester Stallone et Mel Gibson. Roger Gruson, rue de la Chapelle, 59940 Estaires.

RECHERCHE tous doc. concernant « Star Wars » 1, 2 et 3, ainsi que l'E.F. n° 2. Isabelle Carre, 17, rue Honoré-de-Balzac, 45120 Chalette.

VENDS ou échange (contre affichettes) nombreuses affiches fantastiques. Liste contre env. timbrée. B. Prigent, 14, rue Delabarre, 17000 La Rochelle.

RECHERCHE la liste des films de soucoupe volante projetés en France. Patrick Geoffroy, 88, rue de Mirande, 21100 Dijon.

VENDS nombreux numéros de revues de cinéma. Contacter Marc Manceau, « Chasse-Lièvre » Crottet, 01290 Pont-de-Veyle.


REBELS
que des `B.D´ explosives!
100 pages
de délire
d'amour
et de sang!
unique: 12f
M 2502 2 12,00F



LADYHAWKE
La Femme de la nuit
TWENTIETH CENTURY FOX ET WARNER BROS.
PRESENTENT
MATTHEW BRODERICK
RUTGER HAUER/MICHELLE PFEIFFER
UNE PRODUCTION LAUREN SHULER UN FILM DE RICHARD DONNER "LADYHAWKE" LEO McKERN JOHN WOOD
HISTOIRE EDWARD KHMARA SCENARIO EDWARD KHMARA, MICHAEL THOMAS ET TOM MANKIEWICZ
MUSIQUE COMPOSEE ET DIRIGEE PAR ANDREW POWELL PHOTOGRAPHIE VITTORIO STORARO
PRODUCTEUR EXECUTIF HARVEY BERNHARD PRODUIT PAR RICHARD DONNER ET LAUREN SHULER
MISE EN SCENE RICHARD DONNER
DISTRIBUE PAR TWENTIETH CENTURY FOX FRANCE
DIFFUSE PAR LE G.I.E. FOX-HACHETTE DISTRIBUTION
ENREGISTREMENT DOLBY STEREO
DOLBY STEREO